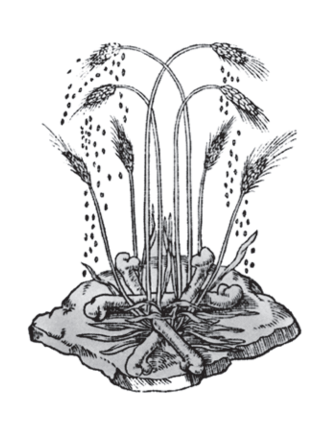
Достоевский

И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ



#1/2023



ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. — 2023. № 1 (21)
М.: ИМЛИ РАН, 2023. —288 с.

Подписной индекс по каталогу «Почта России» — ПМ 253

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Каспар Давид Фридрих. «Сова на могиле». После 1837. Веймарский замок, Германия (фрагмент картины).

DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. — 2023. No. 1 (21)
Moscow, IWL RAS, 2023. — 288 p.

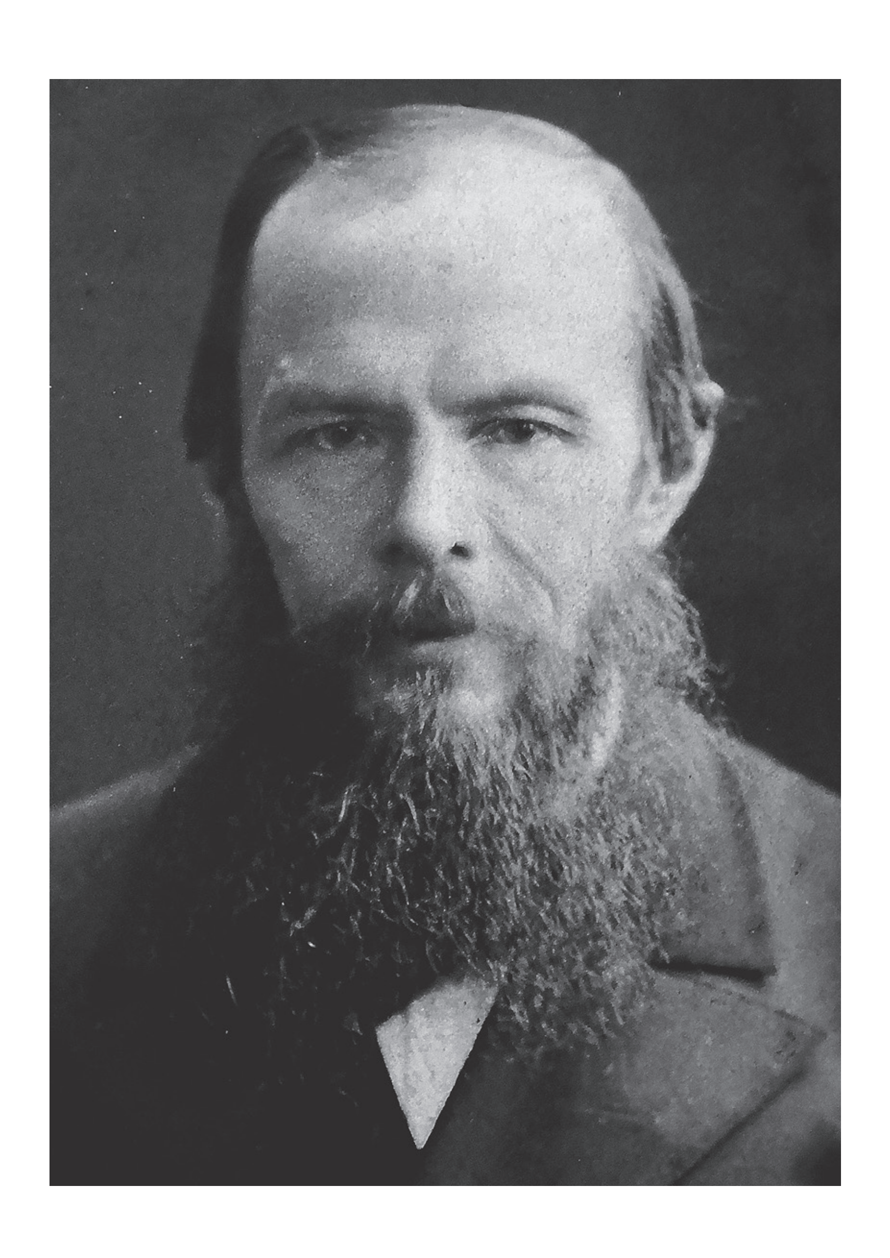
Subscription index according to the catalogue "Pochta Rossii": PM 253

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: Povarskaya 25 a, 121069 Moscow
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Picture, right: F.M. Dostoevsky. Photo by K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cover: Caspar David Friedrich, Owl at the grave. After 1837. Schlossmuseum Weimar, Germany (detail).



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY
and
WORLD CULTURE

Philological journal

No. 1/2023

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
и
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 1/2023

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Sciences, 2023. – No.1. – 288 p.
ISSN 2619-0311

Founded in 2018. Quarterly edition

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2023. – № 1. – 288 с.
ISSN 2619-0311

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

От редактора

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, 28 февраля — 2 марта наш научно-исследовательский Центр ИМЛИ «Ф.М. Достоевский и мировая культура» совместно с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН провел II Международную онлайн-конференцию «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения» (программа: https://imli.ru/133-seminary-i-konferentsii-2023/5255-mezhdunarodnaya-nauchnaya-onlajn-konferentsiya-prestuplenie-i-nakazanie-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya; полнотекстовые записи: 1 день: https://www.youtube.com/watch?v=azTgFc7VHMk&t=18608s; 2 день: https://www.youtube.com/watch?v=EhXq33ppPoU; 3 день: https://www.youtube.com/watch?v=K1aDvctgbtc) собравшую исследователей из России, Китая, США, Италии, Испании, Сербии, Узбекистана, а также (без докладов, в качестве слушателей и участвующих в обсуждении) — Японии и Турции. Я хотела бы подчеркнуть, что на наши конференции можно присылать заявку на участие в качестве слушателя и участника обсуждения — мы включаем таких участников в программу и очень ценим их участие в общей научной работе на конференции. Подробный обзор конференции планируются к публикации в следующем номере. Но уже в этом номере мы публикуем две статьи, сделанные на основании докладов, прозвучавших на конференции.

Первая — это статья Татьяны Боборыкиной «Слов божественная высь. (О двух словах в переводах романа “Преступление и наказание”)» ставшая эпиграфом к конференции, поскольку строится на предельно внимательном отношении к слову Достоевского, и опубликованная здесь в разделе «Достоевский: проблема перевода». Внимание к слову максимально обостряется при обращении к переводам — поскольку мы видим, как исчезают из переводов глубокие смыслы, которые нам представлялись неотъемлемой принадлежностью произведения.

Татьяна Александровна выявляет в тексте «Преступления и наказания» то, что я, вслед за самим Достоевским называю «указующим перстом», который автор прочерчивает сквозь всю длину текста, и который в данном случае обозначен двумя словами, бросаемыми герою из публики, которая, согласно Боборыкиной, есть вариант греческого хора в романе. Словами этими описывается состояние Раскольникова, принимаемого оба раза за пьяного. Слова эти: «нарезался» и «нахлестался» — обозначают крайние точки пути преступника между преступлением и признанием. И слова эти ни в одном из разобранных английских переводов не переведены сколько-нибудь адекватно замыслу Достоевского.

Вторая — это статья Ольги Меерсон «Преподавание теории литературы через шок от непонятного в тексте. “Преступление и наказание”», написанная на основе доклада, заключавшего педагогическую секцию конференции и опубликованная здесь в разделе «Преподавание Достоевского» — новой рубрике журнала, которая, как мы надеемся, будет как одной из самых востребованных, так и одной из самых наполняемых. Статья Меерсон не только представляет собой обстоятельную демонстрацию вовлекающего учащихся в текст метода преподавания, но и содержит ряд афористических высказываний, которые могут стать не только методической, но и философской и эмоциональной поддержкой преподавателю при работе со студентами. Вот, например: «Снобизм мыслит стереотипами не меньше, чем официоз», — установка, позволяющая преподавателю не теряться перед демонстрацией студентами «высокоумия», с которым можно и нужно работать именно как с воспроизведением заученного, но не осмысленного. Автор, проводя различие между истиной и мнением о ней, показывает буквально на пальцах, почему наличие единой истины не означает наличия «единственно верной» интерпретации, как истина открывается через множество (и лишь во множестве) суждений, всегда отражающих лишь один из ее аспектов.

Сказав о конференции, которая уже прошла, скажем и о конференции, которая только еще предстоит. Вторая конференция этого года, посвященная «Преступлению и наказанию», XXV Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», пройдет в Старой Руссе 19–21 апреля 2023 года (информационное письмо: https://imli.ru/133-seminary-i-konferentsii-2023/5331-khkhv-mezhdunarodnye-

chteniya-proizvedeniya-f-m-dostoevskogo-v-vospriyatii-chitatelej-khkhi-veka) — и на нее еще можно прислать заявку.

В следующем году мы также планируем конференции, посвященные «Преступлению и наказанию», поскольку наш Центр работает над новым томом (скорее уже — томами) серии «Произведения Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения», посвященном этому роману. Так как «Преступление и наказание» входит во все учебные программы в России и в ряд учебных программ за рубежом, кроме обычных для серии тем, **охватывающих все поле научных исследований романа**, на конференциях будет рассматриваться и тема представления романа в учебниках и учебных пособиях, методические разработки по роману и т.д. Мы будем рады рассмотреть ваши заявки на участие в конференциях 2024 года и в планируемом издании. Мы особенно приглашаем к участию в них преподавателей вузов, учителей и методистов, которым есть что сказать о ценности, пользе и применимости (или наоборот) того, что содержат относительно романа учебники и методические пособия, и которые могут поделиться собственными наработками и наблюдениями о том, как воспринимается роман нынешними учениками и студентами.

Кстати, как отметили участники конференции, в этом году педагогическая секция очень удалась и вызвала большой интерес.

2021 и 2022 год были отмечены выходом большого числа изданий, посвященных Достоевскому и его творчеству, — и они продолжают выходить. Хочу напомнить, что мы будем рады предоставлять страницы журнала для публикаций содержательных рецензий на вышедшие в 2021–2023 году книги и сборники. Также мы всегда открыты для публикации содержательных обзоров прошедших конференций.

Номер открывает моя статья, посвященная вопросу, который в какой-то момент в прошлом году окончательно для ряда людей переформатировался в отрицание: зачем читать Достоевского? Я предпринимаю попытку систематизировать глубинные причины, по которым люди «не читают» Достоевского, причем делают это публично и громко, и довольно настойчиво. И — я пытаюсь ответить на вопрос, как читают Достоевского любящие его читатели: *как* читать Достоевского, чтобы было *зачем* его читать.

Вторая статья в той же рубрике («Герменевтика. Медленное чтение»), принадлежащая перу Татьяны Магарил-Ильяевой, посвя-

щена гностическому мифу (и прежде всего — «Гимну о Жемчужине») и его роли в повести Достоевского «Хозяйка». Татьяна Георгиевна повторяет важнейшее теоретическое положение, касающееся роли гностицизма в творчестве Достоевского (к сожалению, слабо учитываемое многими из тех, кто берется говорить о присутствии гностических мотивов в творчестве писателя): писатель ставит проблему в парадигме гностицизма (поскольку гностицизм *ставит* все проблемы человеческого бытия наиболее радикально — а Достоевский никогда не уклоняется от *самой* радикальной постановки проблем), но *решает* он ее уже в христианской парадигме. Однако «Хозяйка», по мнению исследовательницы, принадлежит к той части единого текста раннего Достоевского, в которой проблема поставлена — но решение еще не найдено, показано пока лишь движение заплутавшего в бесконечных кругах бытия пневматика, упустившего возможность вступить на прямой путь духовного восхождения. Эта статья — учитывая еще со времен Белинского закрепившуюся за «Хозяйкой» репутацию самого невнятного текста Достоевского — читается как хороший детектив, почти прозрачно проясняющий и открывающий то, что казалось темным, запутанным и почти бессмысленным. Исследовательнице это удается потому, что главный принцип ее анализа — доверительное следование за автором произведения, без игнорирования непонятных и «бредовых» частей текста (а наоборот — восприятие непонятного как точки входа в текст; места, исходя именно от которого только и можно найти ответы) — и без домысливания за автора с целью выстроить «внятный» сюжет, который автору якобы «не удался». И это доверие вознаграждается с лихвой.

Первая статья рубрики «Поэтика. Контекст» — исследование Николая Подосокорского о загробном мире в рассказе Ф.М. Достоевского «Бобок». Подосокорский создает удивительно яркое и насыщенное исследование благодаря, опять-таки, прежде всего, тому, что принимает всерьез рассказ как попытку Достоевского реально проникнуть в происходящее в ближайшем посмертии человека, а не воспринимает все как странную метафору или социальную сатиру, сразу закрывая глаза на мистический уровень текста. Попытка объяснить странное название рассказа приводит, помимо прочего, к неожиданному обнаружению изобильного присутствия бобовых в текстах Достоевского — как в составе идиоматических выражений, так и во вполне оригинальном описании современного Достоевскому

состояния России как по видимости твердой почвы, на самом деле представляющей собой «нечто вроде поверхности какого-нибудь горохового киселя». В воображении появляется страшная ловушка, манящая мнимой опорой, а при попытке ступить сразу проваливающая в бесконечную вязкую удушающую бездну. Кажется, эта бездна, созданная глупой человеческой алчной сосредоточенностью на своих похотях, которую даже смерть не в силах поколебать, и разверзается перед читателем в «Бобке».

В центре статьи Людмилы Сараскиной (второй в этой рубрике), захватывающей в сферу своего внимания множество фактов более чем полуторавековой давности (прежде всего — относящихся к Крымской компании), внезапно начавших ощущаться удивительно современно, и о которых многим, в силу этого, не хотелось бы вспоминать, — три стихотворения Достоевского, написанных в ссылке: «На европейские события в 1854 году», «На первое июля 1855 года», «На коронацию и заключение мира» (1856). В комментариях к собранию сочинений в 30 томах, выходившему в советскую эпоху, и в других изданиях и исследованиях этого времени стихотворения эти объявлялись попыткой Достоевского получить возможность печататься через соответствие политической конъюнктуре, попыткой прогнуться под давлением обстоятельств. Статья Сараскиной направлена на то, чтобы изменить представление о месте и значении этих произведений в творчестве и биографии Достоевского, прежде всего отвергнув идею лицемерной ангажированности автора, показав их как «серьезную и честную творческую работу, исполненную благородных чувств и высокого смысла».

Статья Евгении Ивановой, помещенная в разделе «Достоевский в XX–XXI веке», посвящена пониманию через призму «Проблем поэтики Достоевского» Бахтина сути и специфики творчества Розанова — да и самой личности Розанова, всегда стремившегося к предъявлению точно воспроизведенного слова собеседника и «равноправному обмену мыслей», к предъявлению собственных мыслей в окружении возражений, дополнений, продолжений их в словах собеседников. Автор утверждает и демонстрирует, что мышление Розанова было полифонично в своей основе. Статья также (что неизбежно при цитировании высказываний Розанова о Достоевском) затрагивает и тему не-обходимости Достоевского — по крайней мере, для русского человека, но на самом деле — для любого человека с живой душой.

Сделаю частное замечание. Обсуждая розановские указания на те женские персонажи, в которых отразилась Аполлинария Суслова (внешне религиозная, втайне развратная барыня из рассказа князя Валковского, но и Дуня из «Преступления и наказания», и Аглая из «Идиота») Иванова замечает, что эти уподобления «менее лестные», чем долининские (Долинин сопоставлял ее с Полиной из «Игрока» и Настасьей Филипповной). Разница здесь, однако, не в «лестности» или ее отсутствии, а в указании на существенные свойства характера. Если Долинин соотносит Суслову с яркими, страстными, оскорбленными и сохранившими тоску по недостижимому идеалу героинями, то Розанов указывает на странное сочетание в ней неведающей, почти неуклюжей девственности и агрессивной, решительной и наступательной, деятельности, в которой (вернее, в крайней степени ее решительности и наступательности) он видит проявление развращенности. И розановское соотнесение, конечно, гораздо более точное и по существу.

В рубрике «Музей» мы продолжаем публикацию серии статей и обзоров круглых столов, посвященных становлению на наших глазах («в реальном времени») Музея детства Достоевского: реставрации и музеефикации мемориального пространства Даровое — Моногарово — Черемошня, подготовленных Владимиром Викторовичем и Альбиной Бессоновой. Как всегда, это полемический, взрывной материал, захватывающий, как детектив. Исследователи творчества Достоевского аргументировано и активно возражают против искажений пространства усадьбы Достоевских, вносимых стандартизированным мышлением музеефикаторов — сторонников реставрации «по аналогии». Но в этот раз, кажется, стороны уже ближе к сотрудничеству, чем к противостоянию: намечается музей, созданный совместными согласными усилиями историков и филологов. Идет очень важная работа и за пределами музейных земель: Наталья Геннадьевна Никитина, нынешняя владелица большого участка земли, примыкающего к территории музея и входившего во владения Достоевских, возродившая знаменитую коломенскую пастилу, на мой взгляд, идеально понимает задачу работы с этой землей памяти, задачу восстановления утраченного. Ее проект создания музейного яблочного сада, собирающего коллекцию всех сортов, упомянутых в литературе по истории России, как и проект семейного летнего лагеря, где дети проживают каждый день вместе и в общем деле с родителями (а

не куда родители «сплавляют» детей), восхищает и завораживает. Это дело — собирания, восстановления, сохранения великого народного наследия в любой области — истинно достоевское дело, возрождающее нечто гораздо большее, чем условное сходство с типичной или даже конкретной усадьбой XIX века — возрождающее ДУХ этого места, здесь впитанный Достоевским.

В этом материале меня, кроме прочего, порадовало, что, заботясь о развитии музея, его создатели, хотя бы в перспективе и в планах, учитывают и интересы жителей сел мемориального пространства, стремятся сделать так, чтобы рост посещаемости музея не перегружал сельскую инфраструктуру, сохраняют для местных жителей свободный проход по территориям музея. Установка на то, чтобы жизнь в горизонте и ауре музея ощущалась как большая привилегия, а не как серьезное неудобство, на мой взгляд — важнейшая, именно она — залог долгой жизни музея-усадьбы.

В рубрике «Юношеские чтения в Старой Руссе» мы публикуем статью десятиклассницы Екатерины Мочаловой «Петербург Достоевского глазами современной школьницы». Статья молодого исследователя привлекает четкостью постановки исследовательских задач, внятным описанием исследовательского метода, логичностью изложения, глубиной погружения в материал, несомненной живой заинтересованностью, стремлением проверить выводы маститых исследователей, а не безвольно довериться им. Лично мне не близка идея непременно расшифровать опущенный писателем адрес или сокращенное до буквы название моста или переулка (мне, к слову сказать, было бы интереснее понять причины такого сокращения или опущения, попытаться выяснить, почему одни топонимы в романе «Преступление и наказание» даны полностью, а другие редуцированы) — как не близка и идея отыскивать на местности дом героя романа. Но в это занятие искони вовлечены исследователи всех уровней, стремящиеся создать реальный комментарий к тексту, так что оно, несомненно, почтенно и уважаемо. Это исследование я читала с вовлеченностью и интересом, и, пожалуй, прогуляюсь в ближайший приезд в Петербург к новому найденному исследовательницей дому Мармеладовых. Ну, а если вдруг другие исследователи аргументированно объяснят, что автор статьи все же ошиблась и где именно — это тоже будет хорошим результатом.

В этом номере мы помещаем две рецензии: одна, в разделе «Достоевский на сцене», написана мной и посвящена постановке

спектакля по роману «Бесы» в мастерской Брусникина. Это одна из безусловно удачных постановок Достоевского, поскольку ее авторы следуют тезису самого писателя, считавшего, что для правильного переноса романа на сцену нужно максимально отступить от внешних способов выражения чтобы сохранить глубинную суть произведения. Идейное и структурное уподобление этого спектакля роману максимально усиливается за счет внешнего расподобления, видимого отхода от текста, при котором, однако, неизбежно сокращающийся текст замещается и возмещается последовательным рядом символических деталей. Замечу, что эту же стратегию как главную причину удачного и адекватного перевода романа на язык киноискусства (имея в виду фильм Кулиджанова «Преступление и наказание») отмечает в своей статье и Татьяна Боборыкина.

Другая рецензия (помещенная в разделе «Рецензии») написана Николаем Подосокорским на книгу хорошо лично известной отечественным достоевистам по конференциям Международного общества Достоевского американской исследовательницы и преподавателя, профессора университета Брандейса Робин Фойер Миллер «Неоконченное путешествие Достоевского», вышедшую в 2007 году и переведенную на русский язык в серии «Современная западная русистика» в 2022 году. Рецензия обстоятельная и убедительная и в своей апологетической, и в своей критической части.

У журнала есть паблики вконтакте и в телеграме (собравшие уже более 7100 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

Мы благодарим авторов, уже приславших нам свои книги и статьи и напоминаем, что на сайте Центра мы планируем создавать библиотеку работ современных исследователей Достоевского: нам можно присылать на электронный адрес журнала (см. ниже) ваши уже вышедшие работы в пдф-файлах, если вы хотите, чтобы они были представлены в этой библиотеке. Если Ваша работа опубликована в сборнике или журнале — нужно прислать пдф только своей статьи и указать все данные публикации, если они не указаны в оформлении

статьи. Мы будем постепенно выставлять в библиотеке присланные нам уже опубликованные работы, но уже сейчас мы будем их постепенно выкладывать в пабликах журнала. Все тексты библиотеки будут находиться в открытом доступе, и мы постараемся сделать их легко находимыми по запросу непосредственно в Яндексе. Мы надеемся сделать на нашем сайте одно из наиболее посещаемых в интернете собраний работ о Достоевском современных исследователей.

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в тесном контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям и по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского в авторской орфографии и пунктуации (Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1995 — продолжающееся издание), а также по Полному собранию сочинений и писем в 35 томах (2-е издание, исправленное и дополненное), выходящему в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (2013 — продолжающееся издание). Во всех цитатах — опять-таки за исключением оговоренных случаев — курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным шрифтом — подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес — fedor@dostmirkult.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы рассмотреть любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение месяца.

From the Editor

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

On 28th February – 2nd March our IWL RAS Research Centre "Dostoevsky and World Culture" together with the Research Committee for Dostoevsky's Artistic Heritage within the Scientific Council for the History of World Culture RAS organized the 2nd online conference "*Crime and Punishment*: Current State of Research" (the program can be found here: https://imli.ru/133-seminary-i-konferentsii-2023/5255-mezhdunarodnaya-nauchnaya-onlajn-konferentsiya-prestuplenie-i-nakazanie-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya; the recordings of the conference are available here: First day: https://www.youtube.com/watch?v=azTgFc7VHMk&t=18608s; Second day: https://www.youtube.com/watch?v=EhXq33ppPoU; Third day: https://www.youtube.com/watch?v=K1aDvctgbtc). The conference gathered researchers from Russia, China, USA, Italy, Spain, Serbia, Uzbekistan, as well as Japan and Turkey (the latter as listeners and participants to the discussion). I would like to stress the fact that for our conferences we accept applications to join as listeners and participants to the discussion, and that we include such participants in the program, as we highly value their presence in the work of the conference. A detailed review of the conference is planned for publication in the next issue. However, in this issue we are already publishing two articles based on the contributions made at the conference.

The first one is an article by Tatiana Boborykina, "The Divine Height of Words (On a Couple of Words in the English Translations of *Crime and Punishment*)," published here in the section *Dostoevsky: Translation problems*. Boborykina's contribution became an epigraph to the conference, as it is based on an extreme attention to Dostoevsky's words. The question on being attentive to the words sharpens when we turn to translation, as we can observe meanings that we thought intrinsic to the text disappearing. Tatiana Boborykina shows what I call the author's "pointing finger" (using Dostoevsky's words) in the novel *Crime and Punishment*, a finger that is clearly traced through all the text, and that in Boborykina's article

is identified in two words thrown to the hero from the audience, which, according to Boborykina, in the novel is used as a variant of the Greek chorus. These words describe Raskolnikov's state, mistaken both times for a drunken man. The words are *narezalsia* and *nakhlestalsia*, and they denote the poles of his journey from the crime to the confession. None of the English version analyzed by the author presents a translation of these words that is adequate to Dostoevsky's intention.

The second article, by Olga Meerson, is titled "The Teaching of Literary Theory through the Shock of Not Understanding the Text. *Crime and Punishment*," and it is based on the paper that concluded the pedagogical session of the conference. We publish it in a new section, *Teaching Dostoevsky*, that we hope will become one of the most demanded of the journal. Meerson's article is not only a thorough demonstration of a method of engaging students in the reading of the text, but also contains several aphoristic statements that can provide not only methodological but also philosophical and emotional support to teachers when working with students. For example: "Snobbery thinks in stereotypes as much as officialism," an attitude that helps the teacher not to get lost before demonstrations of "cleverness" by students, reproducing what was memorized, but not understood — and to work with it accordingly. The author distinguishes between truth and opinions about it, and doing this she clearly demonstrates why the existence of a single truth does not mean there is a "single true" interpretation, as truth is revealed through a multitude (and only in a multitude) of judgements reflecting only one aspect of it.

Speaking of conferences, I would like to announce the next one of this year: the 25th International Readings "Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers", also dedicated to the novel *Crime and Punishment* and will take place in Staraya Russa on 19th–21st April 2023 (the information letter is available here: https://imli.ru/133-seminary-i-konferentsii-2023/5331-khkhv-mezhdunarodnye-chteniya-proizvedeniya-f-m-dostoevskogo-v-vospriyatii-chitatelej-khkhi-veka). The call for papers is open.

We are planning conferences dedicated to *Crime and Punishment* for next year as well, as our Centre is now working on a new volume (or, more probably, volumes) of the series *Dostoevsky's Works: Current State of Research* dedicated to this novel. Since *Crime and Punishment* is part of all educational programs in Russia and sometimes even abroad, in addition to the themes that are typical for the series and cover the entire field of academic research on the novel, the volume will also focus on its presence

in textbooks and teaching aids, different methodological approaches to it, etc. We look forward to your requests for participation in conferences and publications. We especially invite teachers and educators who have something to say about the value, usefulness, and applicability (or vice versa) of textbooks and teaching aids concerning the novel, and who can share their own insights and observations about how the novel is perceived by today's students and pupils. By the way, as the conference participants noted, this year's pedagogical section was a great success and attracted a great deal of interest.

The years 2021 and 2022 were marked by the publication of a great number of books about Dostoevsky and his work. We are ready and willing to make room for the publication of insightful reviews of books and anthologies, published in the last three years. We are as well open to the publication of extensive summaries of past conferences.

The present issue is opened by an article of mine dedicated to a question, the answer to which at some point last year became for several people negative: why should we read Dostoevsky? I attempt to systematize the underlying reasons why people do not read Dostoevsky, moreover, do it loudly and in public, quite insistently. I also attempt to answer the question how do loving him readers read Dostoevsky: to explain how to read Dostoevsky to understand why to read him.

The second article of the same section (*Hermeneutics. Slow Reading*) by Tatiana Magaril-Il'iaeva is dedicated to Gnostic mythology, namely to the Hymn of the Pearl, and its role in Dostoevsky's short story The *Landlady*. Tatiana repeats a very important theoretical standing about the role of Gnosticism in Dostoevsky's work, that unfortunately is poorly considered by many who speak of the presence of gnostic motifs in the writer's production: Dostoevsky poses the problem in a gnostic paradigm (as Gnosticism poses the problems of human beings in the most radical way, and Dostoevsky wants to face the problems in their most radical form), however, he solves it in the Christian paradigm. Nonetheless, according to Magaril-Il'iaeva, *The Landlady* is part of the single text of Dostoevsky's early works, where the problem is posed, but not solved. The writer merely shows the movement of a spiritual man, lost in the infinite circles of being, missing the possibility of starting a direct path of spiritual ascension.

Bearing in mind the reputation, established since Belinsky's times, of *The Landlady* as Dostoevsky's most obscure text, should be said that the article is readable like a good detective story, almost transparently uncovering what seemed dark, confusing, and quite nonsense. The researcher

was able to achieve this because the main principle of her analysis was to follow the author's text faithfully, without ignoring the dark and "non-sense" parts of the text (on the contrary, she perceives the obscure points as entries to the story, places, starting from which answers can be found), and without trying to make up ideas for the author in order to build up a "coherent" story, which the author has supposedly "failed" to write. And this trust is richly rewarded.

The first article of the section *Poetics. Context* is a piece of research by Nikolay Podosokorsky about the Otherworld in Dostoevsky's story "Bobok". Podosokorsky creates an incredibly clear and deep piece of research thanks to the fact — once again — that he takes the text seriously as Dostoevsky's attempt to get an insight into what happens in the immediate postmortem of the man and does not reduce the story to a strange metaphor or social satire, closing his eyes to the mystical component of the text. Podosokorsky's attempt to explain the strange title of the story leads, among other things, to the unexpected discovery of an abundant presence of legumes in Dostoevsky's texts, both in idiomatic expressions and in a quite original description of Dostoevsky's contemporary Russia as seemingly solid ground, in fact representing "something like the surface of some pea jelly." A terrifying trap appears in the imagination, beckoning with delusive stability, but at the attempt to step in it disappears, straight into the endless viscous, suffocating abyss. It seems that this abyss, created by man's stupid greed for his lusts, which even death cannot shake, is what opens up before the reader of "Bobok."

The focus of Ludmila Saraskina's article (the second in this section), that captures in its scope many facts from more than a century and a half ago (primarily relating to the Crimean campaign) that suddenly begin to feel surprisingly modern, and which many, because of this, would not want to recall, are three poems Dostoevsky wrote in exile: "On European Events in 1854," "On the First of July 1855," and "On the Coronation and the Conclusion of Peace" (1856). In the commentaries to the *Collected Works in 30 volumes*, which came out in the Soviet era, and in other editions and studies of the time, these poems were declared an attempt by Dostoevsky to get the opportunity to publish through compliance with the political conjuncture, an attempt to buckle under the pressure of circumstances. Saraskina's article aims to change the perception of the place and significance of these works in Dostoevsky's work and biography by rejecting the idea of the author's hypocritical engagement, showing them as a "serious and honest creative work, full of noble feelings and high meaning."

The article by Evgenia Ivanova, published in the section *Dostoevsky in the 20th-21st Century*, is dedicated to the understanding of Rozanov's work through the lens of Bakhtin's *Problems of Dostoevsky's Poetics* – as well as to the understanding of Rozanov's personality, always striving to accurately reproduce the words of his interlocutors and an "equal exchange of thoughts," to present his own thoughts in the context of objections, additions, extensions made by his interlocutors. The author affirms and demonstrates that Rozanov's thinking was polyphonic at its core. The article also concerns the essentiality of Dostoevsky (which is inevitable when quoting Rozanov's statements about Dostoevsky,) at least for a Russian person, but in fact for any person with a living soul.

I would like to make a personal observation. When reasoning of Rozanov's judgements about characters that were inspired by Apollinaria Suslova (the outwardly religious, but secretly debauched young lady from prince Valkovsky's tale, Dunia from *Crime and Punishment*, and Aglaia from *The Idiot*), Ivanova writes that these comparisons are "less flattering" than Dolinin's (Dolinin compares Suslova with Polina from *The Gambler* and Nastasia Filippovna). However the question here is not about flattery, but about different essential traits of character. Whereas Dolinin correlates Suslova with bright, passionate, abused, and preserving a longing for an unattainable ideal heroines, Rozanov points to a strange combination in her character of unaware, almost clumsy virginity and aggressive, determined, and offensive activity, in which (or rather, in the extreme degree of her determination and offensiveness) he sees a manifestation of depravity. And Rozanov's correlation is, of course, much more accurate.

In the section *Museum* we continue the publication of a series of articles and summaries by Vladimir Viktorovich and Albina Bessonova dedicated to the construction in real time of the Museum of Dostoevsky's childhood: the restoration and museumification of the Darovoe-Monogarovo-Cheremoshnia. As always, this is polemical, explosive material, exciting as a detective story. Researchers of Dostoevsky's work argue strongly and actively against any distortion of the space of Dostoevsky's estate, introduced by the standardized thinking of museologists — supporters of restoration "by analogy". But this time, it seems, the sides are closer to cooperation than to confrontation: a museum, created through the joint efforts of historians and philologists, is emerging. There is very important work going on outside the museum grounds as well: Natalia Nikitina, the current owner of a large plot of land adjacent to the museum grounds and part of the Dostoevskys' estate, who has revived

the famous pastila of Kolomna, in my opinion, perfectly understands the task of working with this land of memory, the task of restoring what has been lost. Her project of creating an apple orchard, gathering a collection of all varieties mentioned in research on Russian history, as well as the project of a family summer camp, where children live every day together and do something with their parents (rather than being where parents "leave" their children), is fascinating. This undertaking — of collecting, restoring, preserving the great heritage of Russian people in any field — is truly typical of Dostoevsky, and revives something far more than the conventional resemblance to a typical or even a specific 19th century manor house; it revives the spirit of this place, that was absorbed by Dostoevsky.

Among other things I was pleased to see in this article that, while taking care of the museum's development, its founders, at least in the long term and in their plans, also take into account the interests of the inhabitants of the villages near the memorial space, strive to make sure that the growth of museum attendance does not overwhelm the rural infrastructure, preserve for local residents free passage through the museum's territories. I believe that living in the horizon and the aura of the museum should be seen as a great privilege rather than a serious inconvenience, and I think this is the key to the longevity of a house museum.

In the section *Juvenile readings in Staraya Russa* we published an article by 10th-grade student Ekaterina Mochalova: "Dostoevsky's Petersburg through the Eyes of a Contemporary Schoolgirl." The young researcher's article attracts by its clear statement of research objectives, intelligible description of the research method, logical presentation, depth of immersion in the material, undoubted keenness to verify the conclusions of venerable researchers, and not to trust them unconditionally. I am not personally attached to the idea of deciphering address omitted by the writer or the shortened name of a bridge or a lane (incidentally, I would be more interested in understanding the reasons for such shortening or omission, trying to understand why some toponyms in *Crime and Punishment* are mentioned in full, while others are abbreviated), just as I am not attached to the idea of searching for the hero's house in a novel. But it is an activity that has always involved researchers of all levels when trying to create a real commentary on the text, so it is certainly honorable and respectable. I read this piece of research with engagement and interest, and I think I will take a walk to the newly found house of the Marmeladovs on my next visit to St. Petersburg. Well, and if suddenly other researchers can explain

that the author of the article is still wrong and where exactly — that would also be a good result.

In this issue we feature two reviews: the first one, in the section *Dostoevsky on Stage*, was written by me and is dedicated to the production of a play based on the novel *Demons* by the Brusnikin workshop. This is certainly one of the most successful productions of Dostoevsky's work, because its authors follow the thesis of the writer himself, who believed that to correctly transfer the novel to the stage you must retreat from external means of expression, in order to preserve the profound essence of the work. The ideological and structural likeness of the play to the novel is maximized through an apparent departure from the text, in which, however, the inevitably reduced text is replaced and compensated for by a coherent series of symbolic details. I note that Tatiana Boborykina points out the same strategy as the main reason for the successful and adequate translation of the novel into the language of cinema (referring to Kulidzhanov's film *Crime and Punishment*) in her article.

The second review (appearing in the *Review* section) was written by Nikolay Podosokorsky on a book entitled *Dostoevsky's Unfinished Journey*, published in 2007 and translated into Russian for the Contemporary Western Russian Studies series in 2022. The book is well known to Russian scholars thanks to the conferences of the International Dostoevsky Society and is authored by Robin Feuer Miller, an American scholar and professor at Brandeis University. The review is thorough and persuasive in both its apologetic and critical components.

The journal is on Vkontakte and Telegram (with already more than 7 100 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research Centre "Dostoevsky and World Culture." Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

We would like to thank the authors who sent their materials for our library, and we remind you once again that we intend to create a library containing works on Dostoevsky by contemporary scholars within the site of the Institute: you can send your previously published works to the address below in pdf format if you want them to be in the library. If your work was published in a miscellany or a journal, we kindly ask you to send only the pdf of your article and to indicate all the references of the

publication if they are not in the file yet. We are going to publish all the already published articles that will be sent, without additional selection. While creating the library, works will be gradually posted on our pages on social networks. All the texts will be open access, and we will try to make them easy to find with Yandex search. We hope to create one of the most frequented online collections of contemporary works on Dostoevsky.

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" of the Russian Academy of Sciences. Our work is carried out in close contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

All quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the *Complete Works in 30 vols.* (Leningrad, Nauka, 1972–1990), and references follow the format of the Russian Science Citation Index. In the Soviet edition the capital letters contained in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, have been lowered because of censorship; the original spelling is restored here in accordance with the editions published during Dostoevsky's life, Dostoevsky's *Complete Works in the Author's Spelling and Punctuation* (Petrozavodsk, Petrozavodsk State University, 1995 – continuing publication), and Dostoevsky's *Complete Works and Letters in 35 vols.* (2nd edition, revised and amended) published by IRLI RAS (Pushkin House) (2013 — continuing publication). The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font.

Our email address is fedor@dostmirkult.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from authors worldwide. The authors will be notified about the decision of the Editorial Board about acceptance or refusal within a month.

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-27-37
https://elibrary.ru/WVKDQD



© 2023. Татьяна Касаткина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Как и зачем читать Достоевского?

© 2023. Tatiana A. Kasatkina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

How and Why Read Dostoevsky?

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: Достоевский кому-то открывает истинный объем его собственной человечности, позволяет вырасти до святости, а кого-то ввергает в депрессию, нарушает устойчивость — потому что, чтобы дойти до своего настоящего размера, нужно порушить промежуточные границы, откинуть онтологически иллюзорные (но позволяющие эффективно действовать в определенном слое реальности на определенной временной дистанции) опоры. Достоевский необходим тому, кто постоянно видит перспективу собственной смерти, — а не тому, кто пытается заслониться от этой перспективы всеми возможными способами — даже когда смерть подступает вплотную. Он необходим тому, кто ищет смысла проживаемой в *любых* обстоятельствах жизни. Тому, кто уже понял разницу между целями жизни — и обстоятельствами ее проживания (такими как комфорт или бедность, встроенность в социум или изгойство и т.д.). Вошедшая после несостоявшейся казни в его плоть и кровь идея: главная задача человека на земле — остаться человеком в любых обстоятельствах, постоянно становиться хоть немного *больше* человеком, преодолевая препятствия к этому

как вовне, так и внутри себя, — главный дар Достоевского, очень нужный тем, кто сумеет и захочет его принять.

Ключевые слова: Достоевский, программа среднего и высшего образования в России, стереотипы восприятия, мифы об авторе и его манере письма, смысл культуры, цели чтения.

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* Как и зачем читать Достоевского? // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 27–37. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-27-37

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: To some people Dostoevsky opens the real dimension of their human being, allows them to grow up to sanctity, while others feel that the writer casts them into depression, violates their balance, because in order to reach one’s real dimension transitional boundaries should be destroyed and ontologically delusive anchorages should be left, even when they permit to act effectively on a certain level of reality for a short period of time. Dostoevsky is necessary for those who constantly see the perspective of their own death, and not for those who try by all means to shield themselves from it, even when death is drawing nearer. He is necessary for those who look for the sense of experience in every circumstance of life, for those who understood the difference between the aims of life and the circumstances in which it is lived (comfort or misery, social inclusion or exclusion, etc.). Dostoevsky’s greatest gift to those who can and want to accept it is the idea that got into him after the unfulfilled execution: the main goal for people on earth is to remain *human* in every circumstance, constantly becoming a bit more *human*, overcoming obstacles to this both inside and outside the self.

Keywords: Dostoevsky, Russian secondary and higher education programs, stereotypes of perception, myths about the author and his writing style, meaning of culture, purpose of reading.

For citation: Kasatkina, T.A. “How and Why Read Dostoevsky?” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 27–37. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-27-37

Отвечая на вопрос, вынесенный в заглавие этой статьи, вопрос, вовсе не возникший внезапно в связи с изменением международной обстановки, а всегда стоявший и периодически обострявшийся, более настоятельный внутри постсоветского пространства, чем за рубежом, задаваемый, на первый взгляд, с самых разных идеоло-

гических позиций, прежде всего нужно сказать, что в настоящее время произведения Достоевского входят в России (и за рубежом) в школьную программу. В России обязательный для изучения текст с 1968 года — «Преступление и наказание», рекомендованный для изучения в 1990-х – начале 2000-х — «Идиот»; в младших классах — «Мальчик у Христа на елке», в один из учебников включены «Белые ночи», во внеклассное чтение может входить любой из великих романов и почти любое из ранних произведений по выбору учителя, также во внеклассное чтение могут входить и художественные тексты «Дневника писателя» и т. д. И поэтому совсем миновать произведения Достоевского человеку любого возраста, учившемуся в российской школе, сложно, хотя и не так сложно, как итальянцу миновать произведения Данте, а англичанину — Шекспира, поскольку в советский период Достоевский десятилетиями не был включен в школьную программу для чтения, а иногда даже не упоминался в учебниках[1]. И все же уже более 50 лет он входит в программу для обязательного чтения. Это вовсе не значит, что произведения, входящие в эту программу, все читают, но это значит, что в каком-то виде (в виде, например, устойчивых предрассудков, касающихся как событий биографии писателя и его личностных качеств, так и свойств его текстов) они усваиваются практически всей популяцией даже без или еще до чтения.

Начнем с тех, кто Достоевского не любит и не читает — и при этом считает нужным или испытывает потребность говорить об этом публично, часто довольно пространно и по возможности громко. Эта категория «нечитателей» гораздо легче типологизируется: читают Достоевского по гораздо большему количеству причин, чем «не читают». Как правило, именно «нечитатели» транслируют устойчивые и довольно легко каталогизируемые стереотипы относительно писателя и его творчества. Относительно текстов это представления о «плохом стиле» Достоевского, о его «истеричности», «мрачности», о «полоскании грязного белья» и «выворачивании наизнанку» человека. Эти стереотипы воспринимаются на дорефлексивном уровне, как приемлемые объяснения эмоционального неприятия творчества писателя. Борющиеся с Достоевским идеологически добавляют к вышеназванному «проповедь страдания» и «апологию унижения»

[1] О том, как и когда Достоевский изучался в средней школе в XX–XXI веке, см.: [Пономарев, 2007; Золотухина, 2015; Тихомиров, 2016; Павловец, 2017; Пономарев, 2017]. Об изучении Достоевского по программе истории см.: [Подосокорский, 2007].

личности[2]. Надо сказать, что эти стереотипы (все без исключения) воспроизводят то, что транслировали школьные учебники советского периода, и это даже (при поверхностном подходе) может вызвать удивление, ибо в настоящее время они звучат главным образом из уст либералов.

Практически все эти стереотипы образовались в советскую эпоху — или ранее ее в социалистических кругах, а на самом деле — они неизменно циркулируют в любых кругах, ориентированных на экономическую составляющую как на основу человеческого взаимодействия. Интересно, однако, понять, с чем именно в творчестве Достоевского могут быть соотнесены эти стереотипы.

Достоевский — весь про человеческое взаимодействие, а потому и делиться по отношению к нему читатели будут в соответствии со свойственными им и приемлемыми для них способами взаимодействия с окружающим миром и другими людьми.

Во-первых, Достоевский оказывается неприемлем для тех, кто выстраивает свое общение с другими функционально, при этом идеология может быть любая и самая прекрасная: определяющее тут то, что плохо воспринимающий Достоевского читатель привык либо быть единственным полноценным субъектом своего мира, либо взаимодействовать с окружающими на основе четких схем и протоколов (в этом случае он и сам не вполне субъектен, и именно отсюда берется представление о писателе, «копающемся в грязном белье» — все, что происходит за пределами схемы «побуждение — правильное / неправильное суждение / действие»: сомнения, метания, неуверенность в выборе, двойные мысли, противоречивые желания, — объявляется таким читателем болезненным психологизированием, которое нужно скрыть от окружающих и от себя самого как нечто бесконечно и убийственно стыдное[3]). Именно для таких

[2] К этому нужно добавить ставшие широко транслируемыми в 90-х годах прошлого века разговоры о ксенофобии и, прежде всего, об антисемитизме Достоевского. Об этом см. мою статью «По поводу высказываний об антисемитизме Достоевского» [Касаткина, 2007].

[3] Вот как выражал такое ощущение, например, Юлий Айхенвальд: «Достоевский <…> забирается в самые сокровенные изгибы чужого духа. Он пьяного чиновника Мармеладова написал так, что Мармеладов отказался бы от его и нашего сочувствия, лишь бы он его не трогал, не обнажал, не заглядывал ему в сердце ***с таким проникновением и с таким дерзновением, на которое человек по отношению к человеку не имеет права. Есть граница, которой не должна переступать и самая жалость. Разве можно так нецеломудренно выворачивать чью бы то ни было душу?*** И в том, кто, не щадя стыда и наготы своего брата, осмеливается на это, разве можно провести определенную грань

читателей Достоевский «вязок» и невнятен, ибо он не дает простых рекомендаций, готовых решений для якобы «повторяющихся» ситуаций. А если дает — то они оказываются очень неудобными.

Например, он показывает, что отобранные прекрасным и возвышенным молодым человеком у противной старушонки деньги странным образом не «работают», ими нельзя сделать ничего полезного, а если к тому же еще убили их неправедного владельца — то и вообще ничего. При этом практически каждому встреченному нуждающемуся можно помочь «настоящими своими» деньгами (так скажет Раскольников испуганной Соне о данных им на похороны Мармеладова средствах), как бы мало их у человека не было. То есть — даже деньги оказываются не безличным средством всеобщего обмена, есть «хорошие» и «плохие» деньги, и «плохие» деньги не годятся ни для спасения, ни для созидания. Достоевский весь о том, что в мире нет похожих людей и повторяющихся ситуаций, что даже вещи не безличны и не однозначны функционально — и для ряда читателей это оказывается «усложнением», разрушительным для их картины мира. Характерно, что в постсоциалистический период, при попытке радикально изменить основанное на прежних стереотипах изучение произведений Достоевского в школе, возник новый стереотип «слишком сложного» писателя.

Надо сказать, что неприязнь в данном случае вполне взаимна: при том, что у Достоевского нет отрицательных героев, у него есть герои плоские. Достоевский любит смешного и нелепого, поющего с чужого голоса Лебезятникова, который в одном из самых драматических мест романа умудряется стать лицом Бога и спасти Соню от обвинения в воровстве. Но Лужина, для которого единственный субъект в мире — он сам, Достоевский не любит и не принимает, поскольку этот его персонаж напрочь лишен глубины (которую в ранних черновых записях автор настойчиво пытался ему придать), в него некуда войти Богу[4], такой божественный вход в него

между его любовью и его злобой? И вообще, простит ли человечество Достоевскому то, что он так осквернил человека? И в его психологическом анализе, в этих затейливых арабесках, которые иногда морально утомляют, нет ли чего-то самодовлеющего, праздного, чего-то безнравственного?» [Айхенвальд, 1913, с. 124]. Здесь и далее — курсив и курсив+полужирный шрифт в цитатах — выделено мной, полужирный шрифт — выделено автором. — *Т.К.*

[4] В черновиках к «Преступлению и наказанию» Достоевский в конце концов запишет: «Нет, кто бы ни был **живущий**, хотя бы в замазке по горло, но если только он **и в самом деле живущий**, то он страдает, а стало быть, ему Христос нужен, а стало быть, будет Христос. Господи, что это вы сказали? Не верят в Христа только те, которые

(по сути — очеловечивание) был бы возможен только в результате жесточайших мучений для Лужина, скорее всего, за пределами для него переносимого.

Вторая (или та же самая, но описанная другим образом) причина невосприятия некоторыми читателями Достоевского — нежелание или невозможность выходить на духовный уровень бытия и взаимодействия, желание и потребность остаться на уровне душевном.

Душевный уровень не предполагает полной и бескорыстной самоотдачи — он рассматривает «паритетный обмен», существование на основе взаимовыгоды как высший уровень человеческого сосуществования (низшим уровнем будет полная объективация, пожирание другого). И такое видение (видение доброго язычника, который и с людьми, и с богами выстраивает отношения на принципе *do ut des*), несмотря на две тысячи лет христианства, все еще гораздо ближе человечеству, чем та полная самоотдача, которую каждому предложил в Нагорной проповеди Христос как способ истинного обретения себя (или обретения истинного себя) и обретения Бога. Достоевский же видит и показывает, что настоящее счастье человек обретает только тогда, когда весь вкладывается в бескорыстную самоотдачу — и что чем он дальше от такой самоотдачи, тем более он одинок и несчастен, и жаждет и требует отдачи другого, которая, однако, никогда не сможет его насытить.

«Нечитатели»[5] Достоевского в России (да, думаю, и в мире) — это люди, которые хотели бы подстроить Достоевского под себя, под свое видение мира и свои душевные нужды, хотели бы найти в нем, признанном (хотя и постоянно отрицаемом) основателе русской философии, подтверждение своей картине мира. Для них он предстает мрачным, жестоким, «певцом страдания» — потому что он открывает путь человеческой трансформации, а они не хотят перемены, ведь любая перестройка всегда болезненна, даже когда неправильно стоявшую кость ставят на место — болят, иногда почти непереносимо, окружающие ее мышцы. Чтение Достоевского для таких «нечитателей» становится мучительным зазором между не

потребности в нем не имеют, которые *мало живут* и которых душа подобна камню неорганическому» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 87–88]. Подчеркивая эту мысль, Достоевский и назовет Лужина Петром Петровичем, то есть «каменным камнем».

[5] Повторяю — я говорю лишь о тех, кто громко, во всеуслышание «не читает» Достоевского, а не о тех, кто просто пошел другим путем и нашел себе других проводников.

хотящим меняться мной — и постоянно и настойчиво раздвигающим мои привычные границы текстом.

Читатели Достоевского в России (да и в мире) — это люди, которые раскрываются автору навстречу, видят в его текстах благовестие о своей настоящей природе, о способности быть открытым другому: человеку, миру и Богу, — и в этой открытости обретать свое истинное величие, свою силу, счастье самоотдачи. Счастье совпадать с собой, о котором грезил, но которого не находил в слишком тесных привычных и «приличных» границах, выстроенных людьми, чтобы не отдать своего.

Большинство читателей Достоевского — это люди, которые, читая его, меняются, все с разной скоростью, кто — на миг, кто — навсегда переходя на новый уровень, к новому способу бытия; это люди, которые и читают его потому, что в процессе чтения с ними что-то происходит. Именно поэтому про книги Достоевского так часто рассказывают истории, вроде: «Я начала читать его роман “Идиот” — и не пошла в школу, и три дня не видела и не слышала ничего, только читала, пока не закончила книгу». Но вот признание читателя из письма к редактору журнала о Достоевском, опубликованное редактором; читателя, смогшего в полноте отрефлексировать, ***как*** и ***зачем*** он читает Достоевского: «Когда я впервые читал “Идиота”, — а по обстоятельствам жизни это было в больнице накануне операции, — то был не то что потрясен, а даже как бы вне себя. Пробежав глазами последние строчки, я захлопнул книгу и поцеловал переплет, буквально впившись в него губами, а потом прошептал: “бешеная икона... бешеная икона...” Я никогда не целую книги, если это не Библия, а слова о “бешеной иконе” сказались как бы сами собой, помимо моей воли, в стороне от моего сознания. Я потом долго думал и не мог понять, что же имелось в виду в этих словах; — что нечто *положительное*, это я понимал, но меня одинаково смущали оба эти слова — как “икона”, так и “бешенство”: “икона” применительно к роману выглядела неуместно-возвышенно и сакрально (это вам даже не “фреска” или “витраж”), а “бешенство” навряд ли можно считать похвалой или хотя бы просто одобрением... свести же оба понятия воедино вообще было невозможно, — но, однако же, я свел. Сейчас мне кажется, что я высказал в ту секунду вот какую мысль: в этом романе Достоевский (как и в прочих своих романах в целом) смешал между собою в неразъемное и живое единство оба плана бытия, почему возвышенно-небесное, неземное, духовное (икона)

получило черты этого помраченного мира, его страстей, скорбей и стремлений (бешенство), притом то и другое невозможно ни расчленить, ни даже просто воспринимать одно вне другого. Да и что есть сам человек, как не "бешеная икона" Бога?» [Абрагамовский, 2004].

Вот это: смешение двух планов бытия — и ощущают с разной интенсивностью все читатели.

Только одни видят здесь «загрязнение высокого низким» — и тогда «проповедь ненужного страдания» и «жестокий талант». Эти читатели хотят оставить священное в выделенном из профанного мира священном месте, храме, чтобы оно не грязнилось и не оскврнялось смешением. Ну и заодно не мешало делам повседневной жизни. Они, опять-таки, стремятся сохранить чистоту высокого, как добрые язычники.

А другие видят здесь проявление, пробивание, прорастание священного сквозь любое повседневное, явление образа Бога в любом, самом опустившемся, человеке, — то соединение Божественного с человеческим, для которого только и приходил на землю Христос, сделавший весь мир — новым храмом и местом присутствия Божества. И они говорят о свете и радости, раскрытых в них самих книгами писателя, о его изумительном юморе, о головокружительных интеллектуальных виражах, о глубине, на которой по-новому раскрывается мир и все взаимодействия в нем.

Достоевского читают затем, чтобы научиться видеть в событиях собственной жизни ведущие и преображающие человека силы; чтобы научиться видеть в здешнем бытии то, что приходит из-за грани и не просто свидетельствует о запредельном, но ставит нас с ним в живую и неуничтожимую связь. Недаром в 1970-х и начале 1980-х годов в Советском Союзе в гонимую и почти опустевшую тогда Церковь пришли молодые люди, новые прихожане и новые священники, которые на вопрос: «Что привело тебя сюда?» — отвечали: «Читал Достоевского».

В заключение хочу процитировать записки недавно умершего художника, размышлявшего о значении искусства для человека очень близко к тому, как это делал Достоевский, хотя художник, скорее всего, не вспомнил его слов, когда писал свои: «Что мы знаем о жизни? Мы проходим жизнь по ее краю. Нам знакома крошечная часть ее территории. То немногое, что видел сам. То, в чем сам принимал участие. Все остальное — из третьих и четвертых рук,

изредка — в рассказах тех, кто действительно много видел и сам это пережил. Чаще — в рассказах тех, кто что-то и где-то слышал. И, путаясь, пересказал другим. Искусство открывает нам жизнь глубже и правдивее, чем сама жизнь» [Волович, 2017].

Искусство позволяет нам опытно пережить то, что мы не видели и не слышали, и, возможно, сами никогда не смогли бы увидеть или услышать. Художник, имеющий «глаз» (как говорил о том Достоевский[6]), открывает нам глубину жизни так же, как композитор, имеющий «ухо», открывает нам гармонию сфер. Любой человек вправе попытаться оградить себя от любого передаваемого художником опыта. Гораздо сложнее оградить себя от опыта, который обрушивает на нас жизнь — и который может раздавить нас, перед которым мы рискуем оказаться беспомощными, отказавшись от помощи великих художников в получении опыта иной мерности и глубины.

---

[6] «— А знаете ли вы, — вдруг сказал мне мой собеседник, видимо давно уже и глубоко пораженный своей идеей, — знаете ли, что, чтобы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении, — никогда вы не сравняетесь с действительностью. Что бы вы ни изобразили — все выйдет слабее, чем в действительности. Вот вы думаете, что достигли в произведении самого комического в известном явлении жизни, поймали самую уродливую его сторону, — ничуть! Действительность тотчас же представит вам в этом роде такой фазис, какой вы еще и не предполагали, и превышающий все, что могло создать ваше собственное наблюдение и воображение!..

Это я знал еще с 46-го года, когда начал писать, а может быть и раньше, — и факт этот не раз поражал меня и ставил меня в недоумение о полезности искусства при таком видимом его бессилии. Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: **на чей глаз и кто в силах**? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника. Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. Другого же наблюдателя те же самые явления до того иной раз озаботят, что (случается даже и нередко) — не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться, — он прибегает к другого рода упрощению и **просто-запросто** сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом. Это только две противуположности, но между ними помещается весь наличный смысл человеческий. Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до *конца и начала* его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то поналядке, а *концы и начала* — это всё еще пока для человека фантастическое» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 144–145].

Список литературы

1. Абрагамовский, 2004 — *Абрагамовский А.* <Бешеная икона> // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2004. № 20. С. 452–453.

2. Айхенвальд, 1913 — *Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей. М.: Изд. т-ва «МІРЪ», 1913. Вып. II. 234 с.

3. Волович, 2017 — *Волович В.М.* Мастерская. Записки художника. 2-е изд. Екатеринбург: Автограф, 2017. 601, [4] с.

4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

5. Касаткина, 2007 — *Касаткина Т.А.* По поводу высказываний об антисемитизме Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2007. № 22. С. 413–435. URL: https://fedordostoevsky.ru/pdf/dmk22.pdf (дата обращения: 12.02.2023).

6. Золотухина, 2015 — *Золотухина О.Ю.* Особенности изучения Ф.М. Достоевского в современной школе // Культурно-образовательное пространство: новые задачи — новые решения: материалы II Всероссийской заочной науч. конф., 5–6 октября 2015 г. Красноярск: ФГБОУ ВПО КГАМиТ, 2015. С. 72–80.

7. Павловец, 2017 — *Павловец М.* Что читали советские школьники // Арзамас. 21.03.2017. URL: https://arzamas.academy/mag/412-school (дата обращения: 21.03.2021).

8. Подосокорский, 2007 — *Подосокорский Н.Н.* Достоевский и его творчество в современных российских учебниках истории // Достоевский и XX век: в 2 т. / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 624–639.

9. Пономарев, 2007 — *Пономарев Е.Р.* Ф.М. Достоевский в советской школе // Достоевский и XX век: в 2 т. / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 612–624.

10. Пономарев, 2017 — *Пономарев Е.Р.* Литература в советской школе как идеология повседневности // Новое литературное обозрение. 2017. № 3. С. 120–138. URL: https://slovesnik.org/kopilka/stati/literatura-v-sovetskoj-shkole-kak-ideologiya-povsednevnosti.html (дата обращения: 18.03.2021).

11. Тихомиров, 2016 — *Генова А.* Интервью с Борисом Тихомировым. «Преступлению и наказанию» 150 лет // Русский мир. 29.01.2016. URL: https://russkiymir.ru/publications/201897/ (дата обращения: 18.03.2021).

References

1. Abragamovskii, A. “<Beshenaia ikona>” [“<Possessed Icon>”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 20, 2004, pp. 452–453. (In Russ.)

2. Aikhenval’d, Iu.I. *Siluety russkikh pisatelei* [*Russian Writers’ Silhouettes*], issue 2. Moscow, Izdanie tovarishchestva “MIR” Publ., 1913. 234 p. (In Russ.)

3. Volovich, V.M. *Masterskaia. Zapiski khudozhnika* [*Workshop. Notes from an Artist*]. 2nd ed. Ekaterinbug, Autograph Publ., 2017. 601 [4] p. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Kasatkina, T.A. “Po povodu vyskazyvanii ob antisemitizme Dostoevskogo” [“On the Comments about Dostoevsky’s Antisemitism”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 22, 2007, pp. 413–435. URL://fedordostoevsky.ru/pdf/dmk22.pdf (Accessed 21 March 2021) (In Russ.)

6. Zolotukhina, O.Iu. “Osobennosti izucheniia Dostoevskogo v sovremennoi shkole” [“Studying Dostoevsky in Contemporary Schools: Peculiarities”]. *Kul’turno-obrazovatel’noe prostranstvo: novye zadachi — novye resheniia* [*Cultural and Educational Space: New Challenges — New Solutions*]. Proceedings of the 2nd All-Russian Academic Conference, 5–6 October 2015. Krasnoiarsk, FGBOU VPO KGAMiT Publ., 2015, pp. 72–80. (In Russ.)

7. Pavolevets, M. “Chto chitali sovetskie shkol’niki” [“What Did Soviet Pupils Read”]. *Arzamas*, 27 March 2017. URL: https://arzamas.academy/mag/412-school (Accessed 21 March 2021) (In Russ.)

8. Podosokorskii, N.N. “Dostoevskii i ego tvorchestvo v sovremennykh rossiiskikh uchebnikakh istorii” [“Dostoevsky and His Work in Contemporary Russian History Textbooks”]. Kasatkina, T.A., editor. *Dostoevskii i XX vek: v 2 tomakh* [*Dostoevsky and the 20th Century: in 2 vols.*], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2007, pp. 624–639. (In Russ.)

9. Ponomarev, E.R. “F.M. Dostoevskii v sovetskoi shkole” [“F.M. Dostoevsky in the Soviet School”]. Kasatkina, T.A., editor. *Dostoevskii i XX vek: v 2 tomakh* [*Dostoevsky and the 20th Century: in 2 vols.*], vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2007, pp. 612–624. (In Russ.)

10. Ponomarev, E.R. “Literatura v sovetskoi shkole kak ideologiia povsednevnosti” [“Literature in the Soviet School as an Ideology of Everyday Life”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 3, 2017, pp. 120–138. URL: https://slovesnik.org/kopilka/stati/literatura-v-sovetskoj-shkole-kak-ideologiya-povsednevnosti.html (Accessed 18 March 2021) (In Russ.)

11. Genova, A. “Interv’iu s Borisom Tikhomirovym. ‘Prestupleniiu i nakazaniiu’ 150 let” [“Interview with Boris Tikhomirov. *Crime and Punishment* Turns 150”]. *Russkii mir*, 29 Jan. 2016. URL: https://russkiymir.ru/publications/201897/ (Accessed 18 March 2021) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 12.02.2023
Одобрена после рецензирования: 20.02.2023
Принята к публикации: 22.02.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 12 Feb. 2023
Approved after reviewing: 20 Feb. 2023
Accepted for publication: 22 Feb. 2023
Date of publication: 25 March 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-38-61
https://elibrary.ru/XBSBDY



© 2023. Татьяна Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия

Гностический миф в повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка»

© 2023. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

The Gnostic Myth in Dostoevsky's Story *The Landlady*

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-7521-1898
E-mail: vutka@yandex.ru

Аннотация: В статье демонстрируется, каким образом гностическая парадигма, в рамках которой Достоевским формировалась проблематика его раннего творчества, присутствует в повести «Хозяйка». Доказывается, что основой центрального сюжета повести (встреча Ордынова с Катериной и Муриным) является переосмысленный писателем метафорический сюжет «Гимна о Жемчужине» — притчи, входящей в состав апокрифических деяний апостола Фомы. В притче в метафорической форме повествуется о пути духовного человека (пневматика) в мире материи, созданном и управляемом Демиургом. В таком типе людей содержится дух — частица истинного Божественного мира Плеромы. Попадая в мир материи, «питаясь ее пищей», дух одурманивается и забывает о своем истинном происхождении. Задача пневматика, согласно притче, — вспомнить, что его настоящий дом — Плерома, и чтобы вернуться в него, он должен освободить Жемчужину (божественную душу), захваченную змеем (Демиургом, властителем материи). По мнению исследователей, образный ряд притчи оказал большое влияние на философию и художественное творчество мистической направленности, расцвет которых, в частности, характерен для рубежа XVIII–XIX веков. Достоевский помещает сакральную

историю, представленную в мифе в своем идеальном воплощении, в видимую ему реальность, где люди отгородились друг от друга, где страсть довлеет над «невозбранной любовью», где утрачена связь с истинным Отцом. Даже те, кому дана возможность видеть больше, чем остальным, оказываются на этом этапе осмысления Достоевским загадки человека недостаточно сильны, чтобы победить змея.

Ключевые слова: Достоевский, «Хозяйка», гностицизм, «Гимн о жемчужине».

Для цитирования: *Магарил-Ильяева Т.Г.* Гностический миф в повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 38–61. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-38-61

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Il'iaeva, Associate Researcher, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: vutka@yandex.ru

Abstract: The article demonstrates how the gnostic paradigm, in which Dostoevsky formed the problems of his early work, is present in the story *The Landlady*. It is proven that the central plot of the story (Ordynov's meeting with Katerina and Murin) is based on the writer's reinterpretation of the metaphorical plot of "The Hymn of the Pearl," a parable included in the apocryphal acts by the Apostle Thomas. The parable metaphorically recounts the journey of a spiritual man (pneumatic) in a world of matter created and controlled by the Demiurge. This type of person contains the spirit, a particle of the true divine world of the Pleroma. Once in the world of matter, "eating its food," the spirit is intoxicated and forgets about its true origin. The task of the spiritual man, according to the parable, is to remember that his true home is the Pleroma, and to return to it he must free the Pearl (the divine soul), seized by the serpent (the Demiurge, the ruler of the matter). According to researchers, the imagery of the parable had a great influence on mystical philosophy and art, which flourished, in particular, at the turn of the 18th and 19th centuries. Dostoevsky places the sacred history, presented in myth as in its ideal embodiment, in the reality visible to him, where people are cut off from one another, where passion dominates "unchosen love," and where the connection with the true Father is lost. Even those who have been given the opportunity to see more than the rest find themselves, at this stage of Dostoevsky's comprehension of the mystery of man, not strong enough to defeat the serpent.

Keywords: Dostoevsky, *The Landlady*, Gnosticism, "Hymn of the Pearl."

For citation: Magaril-Il'iaeva, T.G. "The Gnostic Myth in Dostoevsky's Story *The Landlady*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 38–61. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-38-61

Еще Н.А. Бердяев в начале XX века соотносил творчество Ф.М. Достоевского с гностицизмом: «Достоевский был в каком-то особенном смысле гностиком. Его творчество есть знание, наука о духе» [Бердяев, 2016, с. 315]. В конце XX — начале XXI веков к проблеме присутствия гностических мотивов в творчестве писателя обратились ведущие специалисты достоевистики [Касаткина, 2004, 2012, 2020], [Степанян, 2010], [Тихомиров, 2012]. Примечательно, что современные исследователи этой доктрины, в свою очередь, ссылаются на произведения Достоевского как на примеры выражения гностической философии в литературе (см., например: [Яковенко, Музыкантский, 2010]).

Тема гностического мировидения особенно важна при изучении первого периода творчества писателя. По словам Т.А. Касаткиной, проблематика раннего творчества формируется Достоевским в гностической парадигме, когда материя мыслится/ощущается как захватчица духа, которую можно только уничтожить. Однако решает писатель возникшие в связи с таким мировидением вопросы — каким образом преодолеть/преобразить наличествующее состояние мира — в христианской парадигме, выстраивая верную иерархию земного и небесного, где земное не уничтожается, но вольно подчиняется небесному и становится его телом и храмом, а не тюрьмой и темницей. Выстроить верную иерархию Достоевскому удается к концу первого периода его творчества, процесс такого выстраивания изображен на символическом уровне в романе «Неточка Незванова»[1] и рассказе «Маленький герой»[2]. В предшествующих произведениях Достоевский, осмысляя гностическую «реальность», только подбирает способы преодоления довлеющего над ним ощущения, что мир есть «чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию», что вокруг «одна жесткая оболочка, под которой томится вселенная [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 50]»[3].

В повести «Хозяйка», написанной Достоевским в 1846–1847 годах, отчетливо присутствует гностическая история — основой центрального сюжета повести (встреча Ордынова с Катериной и Муриным) является переосмысленный писателем метафорический сюжет

[1] См. об этом: [Касаткина, 2020].

[2] См. об этом: [Магарил-Ильяева, 2022].

[3] См. письмо, написанное Ф.М. Достоевским в 1838 году, в котором он делится с братом Михаилом своим ощущением и пониманием устройства нашего мира и своими соображениями о том, кем в нем оказывается человек [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 49–51].

«Гимна о Жемчужине». «Гимн о Жемчужине» — притча, входящая в состав апокрифических деяний апостола Фомы. По мнению исследователей, ее образный ряд оказал большое влияние на философию и художественное творчество мистической направленности, расцвет которых, в частности, характерен для рубежа XVIII–XIX веков[4].

По сюжету притчи царевич одной далекой страны был отправлен в Египет, чтобы добыть единственную в своем роде жемчужину, спрятанную посреди моря и охраняемую змеем. По возвращении царевич должен был облечься в ризу света, которую он совлек с себя перед походом, и унаследовать престол со своим братом. В пути к царевичу примкнул юноша, увидевший его величие и принявший его советы и поучения. Прибыв в Египет, царевич переоделся в местную одежду, чтобы не вызвать подозрения и гнева жителей этой страны, однако они признали, что перед ними чужестранец, и обманом опоили его. Царевич забыл о своем царственном происхождении, своей миссии и подчинился правителю той страны — как будто погрузился в сон. Родителям царевича пришлось напомнить ему о его истинном предназначении. Они написали письмо, которое, как птица, спустилось к ногам его и зазвучало голосом, пробудившим царевича ото сна. Он вспомнил, что ему было поручено добыть чудесную жемчужину. Царевич усыпил змея, произнеся над ним имена своей семьи, и забрал жемчужину. Царевич снял греховные одежды египетской земли и, вернувшись домой, надел свое забытое истинное облачение — красную накидку и ризу света, которая отразила его как зеркало: «В ней же всецело лицезрел себя так, что в разделении были мы и все же явлены в обличьи одном» [Песнь о Жемчужине].

---

4 «<…> Деяния Фомы послужили, видимо, одной из древнейших — прямых или опосредованных — моделей для религиозно-аллегорического сюжета о путешествии героя с Востока либо из Святой земли в различные греховные страны (Вавилон, Египет, Индию и пр.), откуда он, после всевозможных мытарств, поражений и испытаний, счастливо возвращался в царский отчий дом, обретая наконец христианскую истину. Ср. эти травелоги у Фенелона, Террасона, Эккартсгаузена, Юнг-Штиллинга и несметного множества других авторов. В России им подражали масонские писатели наподобие М. Хераскова либо С. Боброва, досконально — как, разумеется, и Ф. Глинка — знакомые с соответствующей системой обозначений, включая сюда семантику Востока, ставшего главным сакральным топосом для “вольных каменщиков”. Что касается самого Гимна жемчужине, то он был хорошо известен с древности. Хотя его печатный текст впервые вышел только в 1823 г. в Лейпциге, следы этого сочинения просматриваются исследователями в агиографической и прочей средневековой словесности — в частности, в сирийском, а за ним и славянском житии Кирика и Улиты и в русских повестях о Вавилоне <…>» [Вайскопф, 2012, с. 312]. См. также: [Мещерский, Мещерская, 1987], [Мещерская, 1990], [Москвина, 2018].

Сюжетные повороты этой притчи могут по-разному пониматься и интерпретироваться исследователями, однако общим остается мнение, что перед нами описание пути пневматика[5] в материальном мире. В таком типе людей содержится дух — частица истинного Божественного мира Плеромы. Попадая в мир материи, «питаясь ее пищей», дух одурманивается и забывает о своем истинном происхождении. Задача пневматика, согласно притче, — вспомнить, что его настоящий дом — Плерома, и чтобы вернуться в него, он должен освободить Жемчужину (божественную душу), захваченную змеем (Демиургом, властителем материи).

Ганс Йонас, немецкий исследователь гностицизма, расшифровывает символический ряд притчи: «*Море или воды* — постоянный гностический символ мира материи или тьмы, в которую погружено божественное»; «<...> опоясывающий землю дракон изначального хаоса, является правителем или злым началом этого мира»; «*Египет* как символ материального мира обычен в гностицизме (и не только в нем). <...> С древних времен Египет считался родиной культа смерти и, следовательно, царством Смерти; эта и другие особенности египетской религии, такие, как боги со звериными головами и как значительная роль колдовства, вдохновили иудеев и позже персов на специфическое отвращение и заставили их видеть в “Египте” воплощение демонического начала»; «В глоссарии гностической символики “жемчужина” — одна из постоянных метафор для “души” в сверхъестественном смысле. <...> Когда к душе обращаются как к “жемчужине” <...>, то это делается для того, чтобы напомнить о ее истоках, чтобы подчеркнуть ее драгоценность для божественных сил, ищущих ее, чтобы противопоставить ее ценность бесполезности настоящего, ее блеск — тьме, в которую она погружена», см.: [Йонас, 1998, с. 128, 135].

[5] Напомним, что, согласно гностическим учениям, люди делятся на три типа. Гилики — телесные люди, в их существе присутствует только материальный компонент, в связи с чем они лишены посмертия, их жизнь оканчивается со смертью физического тела. Психики — душевные люди — более развиты, у них есть понятие о нематериальных ценностях, после смерти они возносятся к Демиургу, хозяину дольнего мира. Пневматики — духовные люди, в них и содержится дыхание истинного Бога, они не связаны с миром материи и никогда не смогут соединиться с ним, именно эти люди особенно остро испытывают чувство отчужденности от окружающей их действительности.

Рассмотрим, каким образом и для чего гностическое мировидение и, в частности «Гимн о Жемчужине», присутствуют в «Хозяйке». Достоевский в Ордынове воплощает образ человека, не вписывающегося в обыденный общественный уклад, — его герой с самого детства «жил исключительно», «был не похож на товарищей» в том числе и потому, что не имел с ними «нравственного равенства» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 265, 267]. С первых страниц повести, почти в каждой фразе, противопоставляются восприятия окружающей действительности Ордыновым и рядовым горожанином: «Толпа и уличная жизнь, шум, движение, новость предметов, новость положения — вся эта мелочная жизнь и обыденная дребедень, так давно наскучившая деловому и занятому петербургскому человеку, бесплодно, но хлопотливо всю жизнь свою отыскивающему средств умириться, стихнуть и успокоиться где-нибудь в теплом гнезде, добытом трудом, потом и разными другими средствами, — вся эта пошлая *проза* и скука возбудила в нем, напротив, какое-то тихо-радостное, светлое ощущение» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 264]. Все, что наскучило обывателю, для Ордынова оказывается *новостью предметов* и *положения*, а пошлая *проза* возбуждает в нем светлое ощущение. Через слова «новый», «новость» Достоевский на протяжении всего своего творчества[6] будет обозначать момент, в котором для героя открывается возможность выхода за пределы «насущного видимо-текущего», момент соприкосновения с иным планом бытия, следовательно, момент, когда человек раскрывается как существо, принадлежащее не только материальному миру, но и духовному. Приведенная фраза выстроена таким образом, что слова *новость* и *проза*, которое Достоевский дополнительно выделяет графически, оказываются практически синонимами. Напомним, что Достоевский с детства изучал латынь, поэтому нередко использовал

6 В фельетонах «Петербургская летопись», которые создавались писателем в одно время с «Хозяйкой», настоящей новостью называется появление весеннего солнца в Петербурге, которое преображает жизнь горожан, излечивает их от болезней и хандры. Примечательно описание человека, владеющего новостью: «Он <…> разом освобождается от всех своих неприятностей; даже (по наблюдениям) излечивается от самых закоренелых болезней, даже с удовольствием прощает врагам своим. Он пресмирен и велик» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 19]. Несмотря на ироничный тон автора, перед нами описание преображающегося благодаря новости человека. Подробнее см.: [Магарил-Ильяева, 2021].

Об употребление Достоевским концепта нового в зрелом творчестве, см. статью Т.А. Касаткиной «Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» [Касаткина, 2020а].

слова с нужным для него значением латинского корня, чтобы через это значение создать дополнительный смысловой уровень, открывающий читателю возможность понять истинный авторский замысел произведения. Prosa (лат.) значит «правильное поступательное движение», Prosa (Prorsa) — богиня правильных родов у римлян[7]. Для того, чтобы понять, о чем же *на самом деле* идет речь в этой странной фразе, сопоставим идею прямого движения (в том числе как идею рождения) с концептом новости как момента актуализации иного плана бытия (появления потенциальной возможности с ним соприкоснуться или осознания реальности его наличия). Учтем и то, что квартира Ордынова, которую он был вынужден оставить, и именно вследствие этого столкнулся с ранее неведомым ему ощущением новизны, описывается как место укрытия героя, «монастырь», в котором тот «отрешился от света». Получается, что, во-первых, квартира одновременно является реальным местом его заточения и символом его исключенности из жизни. Как только квартира исчезает, Ордынов вынужден соприкоснуться с миром, где ему тут же открывается *прямой путь* (перерождения) в иной план бытия. Во-вторых, оказывается, что обычные люди слишком заняты, чтобы обращать внимания на то, что для них выглядит как «мелочная жизнь и обыденная дребедень», а не как возможность расширения своей личности, открытие новых путей для души. Петербуржцы заняты поиском средств «умириться, стихнуть и успокоиться где-нибудь в теплом гнезде». Подобное описание целей обывателя наводит на мысль о планомерном движении к смерти. Причем к смерти не как к моменту радикальной перемены способа бытия, но как к финальной точке. Если обратиться к гностической системе, то перед нами описание пневматика, которому потенциально открыт путь в истинный мир, и гиликов, составляющих большую часть человечества. Однако Ордынов, не будучи обреченным на окончательную смерть, почему-то, живя в квартире, не способен видеть/чувствовать иную, большую реальность.

Утрата героем квартиры и поиск новой — события, вокруг которых строится весь сюжет произведения. В ходе повествования Ордынов сменяет три жилища, и в каждом из них он сталкивается с различными обстоятельствами, в которых ведет себя совершенно по-разному, как будто проживает разные жизни. Однако примечательно, что Достоевский использует один и тот же образ для описания

[7] См. подробнее: [Касаткина, 2015].

того, что по сути, скрытой за внешней деятельностью, происходит с героем в первой и третьей квартирах — Ордынов отгораживается от мира и *дичает*: «Там он как будто заперся в монастырь, как будто отрешился от света. Через два года он одичал совершенно»; «Мало-помалу Ордынов одичал еще более прежнего, в чем, нужно отдать справедливость, его немцы нисколько ему не мешали» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 265, 319]. Можно отметить, что в третьей квартире, несмотря на внешнюю смену «декораций» (Ордынов бросил науку и начал усердно молиться), внутреннее состояние героя не изменилось в сравнении с первой квартирой. Переехав же во вторую квартиру, и даже еще раньше — только начав ее искать, Ордынов ощущал разительную перемену своего внутреннего состоянии, вся жизнь его как будто «переломилась пополам»: «Уж третий день, как Ордынов жил в каком-то вихре в сравнении с прежним затишьем его жизни; но рассуждать он не мог и даже боялся. Всё сбилось и перемешалось в его существовании; он глухо чувствовал, что вся его жизнь как будто переломлена пополам; одно стремление, одно ожидание овладело им, и другая мысль его не смущала» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 273]. При выборе второй квартиры Ордынов последовал за иррациональным велением сердца (по открывшемся ему *новому пути*), чего бы никогда не сделал обычный горожанин. Герой, хоть и *разумно* оставил залог Шпису и Тинхен (tünchen (нем.) — белить) за «светелку», но про себя загадал что-то странное и совсем другое — «дом почернее, полюднее и капитальнее» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 273]. Именно в таком доме он и оказался[8], следуя даже не внутреннему велению, но приведенный туда невидимыми внешними силами: «<...> бичуемый каким-то неведомо сладостным и упорным чувством, Ордынов быстро пошел вслед за ними и на церковной паперти перешел им дорогу» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 268].

Итак, Ордынов, не без сожаления покинув свой угол, оказывается вовлечен в вихрь совершенно новых незнакомых для него ощущений. Герой предчувствует грядущие еще большие перемены, но по какой-то причине они не происходят, и он вновь начинает *дичать* в квартире Шписа. Важным эпизодом для понимания того, что происходит с Ордыновым в квартирах, является его таинственный сон, который нередко интерпретируют как бред или как иносказательное

8 «Старик и молодая женщина вошли в большую, широкую улицу <…> повернули из нее в узкий, длинный переулок <…> упиравшийся в огромную почерневшую стену четырехэтажного капитального дома <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 268].

отражение душевных переживаний героя (см., например, [Бем, 2001; Евлампиев, 2010, Сафронова, 2013]), хотя в большей части исследований он просто игнорируется. Однако нам стоит попробовать довериться автору повести, не случайно включившему описание сна в таком объеме и с такими подробностями в свое произведение. Сон состоит из нескольких фрагментов, картин, демонстрирующих в разном увеличении и с разных ракурсов один и тот же сюжет.

Момент попадания Ордынова в пространство сна описан как смерть, после которой для него начинается совсем другая жизнь: «Вдруг горячий, долгий поцелуй загорелся на воспаленных губах его, как будто ножом его ударили в сердце. Он слабо вскрикнул и лишился чувств... Потом началась для него какая-то странная жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 277]. Это первый шаг, на котором мы должны поверить автору. Ордынов не засыпает в обычном смысле этого слова, но переходит всем своим существом в иную реальность, позволяющую ему с принципиально другого ракурса увидеть перспективы его собственной жизни: «Порой, в минуту неясного сознания, мелькало в уме его, что он осужден жить в каком-то длинном, нескончаемом сне, полном странных, бесплодных тревог, борьбы и страданий. В ужасе он старался восстать против рокового фатализма, его гнетущего, и в минуту напряженной, самой отчаянной борьбы какая-то неведомая сила опять поражала его, и он слышал, чувствовал ясно, как он снова теряет память, как вновь непроходимая, бездонная темень разверзается перед ним и он бросается в нее с воплем тоски и отчаяния. Порой мелькали мгновения невыносимого, уничтожающего счастья, когда жизненность судорожно усиливается во всем составе человеческом, яснеет прошедшее, звучит торжеством, весельем настоящий светлый миг и снится наяву неведомое грядущее; когда невыразимая надежда падает живительной росой на душу; когда хочешь вскрикнуть от восторга; когда чувствуешь, что немощна плоть пред таким гнетом впечатлений, что разрывается вся нить бытия, и когда вместе с тем поздравляешь всю жизнь свою с обновлением и воскресением. Порой он опять впадал в усыпление, и тогда все, что случилось с ним в последние дни, снова повторялось и смутным, мятежным роем проходило в уме его» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 277–278]. Ордынову открываются мытарства его духа, вынужденного снова и снова возвращаться в мир материи — то, что можно назвать перерождением души. Если продолжить соотносить предлагаемые Достоевским в этой повести

образы с гностической доктриной, то окажется, что вера в перерождение была свойственна некоторым ее течениям. Так, подобная идея присутствует в учении Карпократа и его последователей, описанном Св. Иринеем Лионским в его труде «Против Ересей»: «И души до тех пор должны переходить из одних тел в другие, пока узнают всякий образ жизни и всякого рода действия <…> для того чтобы <…> их души <…> не нуждались более ни в чем <…> не пришлось опять быть посланными в тела» [Ириней Лионский, 2017, с. 98][9]. То есть душа вынуждена воплощаться в теле, хоть это и настоящее страдание для нее, до тех пор, пока она не станет достаточно развитой, в понимании гностиков, чтобы прекратить круговорот перерождений. Примечательно, что в этом же фрагменте сна без абзаца описываются сменяемые Ордыновым квартиры: «Другой раз он вспоминал, что переехал на другую квартиру; но как это сделалось, что с ним было и зачем пришлось переехать, он не знал того, хотя замирал весь дух его в беспрерывном, неудержимом стремлении…» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 278]. Идея перерождения прямо сопоставляется Достоевским с процессом смены квартиры.

В следующей части сна Ордынову показывается, каким образом происходит погружение духа обратно в мир материи, что за «неведомая сила опять поражала его». «То как будто наступали для него опять его нежные, безмятежно прошедшие годы первого детства <…> с роями светлых духов, вылетавших из-под каждого цветка <…> Но тут вдруг стало являться одно существо, которое смущало его каким-то недетским ужасом, которое вливало первый медленный яд горя и слез в его жизнь; он смутно чувствовал, как неведомый старик держит во власти своей все его грядущие годы, и, трепеща, не мог он отвести от него глаз своих <…> Потом, во время сна, злой старик садился у его изголовья… Он отогнал рои светлых духов, шелестивших своими золотыми и сапфирными крыльями кругом его колыбели, отвел от него навсегда его бедную мать и стал по целым ночам нашептывать ему длинную, дивную сказку, невнятную для сердца дитяти, но терзавшую, волновавшую его ужасом и недетскою страстью. Но злой старик не слушал его рыданий и просьб и всё продолжал ему говорить, покамест он не впадал в оцепенение, в беспамятство. Потом малютка просыпался вдруг человеком <…>» [Достоевский,

[9] С XVI века появляются латинские издания трудов Св. Иринея. На русском языке до 1871 года работы Иринея были опубликованы фрагментами в «Воскресном Чтении» (Т. XVIII, XIX, XX-XXII, XXIV, XXVIII) и «Христианском Чтении» (за 1838).

1972–1990, т. 1, с. 278–279]. По идее Карпократа, души в тела как в темницы помещает ангел, пребывающий в материальном мире, служащий дьяволу, и делает он это до тех пор, пока душа не разовьется до такой степени, чтобы вознестись к истинному Богу. Старик из сна — хозяин дольнего мира, опять и опять захватывающий душу в плен плоти. Достоевский точно описывает, вследствие каких действий прислужника дьявола дух забывается и погружается в материю. Ангел падшего мира нашептывает духу сказку, от которой тот цепенеет и впадает в беспамятство, но главное — она пробуждает в нем страсть. Страсть в данном случае — это не проявление жизни сердца, но, напротив, — нечто чуждое и не ясное для него.

Страсть — очень важная тема в гностицизме. Именно благодаря страсти началась цепочка событий, приведшая к созданию материального мира: «Премудрость <…> почувствовала страсть, не испытав объятия своим супругом — Желанным <…> Страсть же состояла в желании исследовать отца; ибо Премудрость, как говорят, пожелала постигнуть его величие. Но она не смогла этого, потому что взялась за дело невозможное <…> Некоторые из валентиниан так баснословят о страстном увлечении Премудрости и ее обращении, что она, предприняв дело не по силам и для нее необъятное, родила сущность безобразную <…>» [Ириней Лионский, 2017, с. 26]. Сущность без образа, упомянутая в цитате, — Ахамот, впоследствии станет матерью Демиурга, создателя материального мира. Таким образом, мы видим, что страсть — это то, что разрушает целостность, вносит столь характерный для гностической философии элемент раскола, именно она на какое-то время нарушает целостность Плеромы.

Исходя из гностического мифа, может показаться, что страсть содержит в себе аспект творения. Безусловно, она актуализирует его, но творения, созданные страстью, неполноценны. Премудрость в своем желании познать Бога в действительности могла лишь ограничить Его до доступного ей объема познания. От этой страсти могло родиться только существо, которое впоследствии создаст мир ограничений, то есть плоти и тлена, а это совсем не то же самое, что сотворенная Богом Плерома.

В последнем фрагменте сна показывается, в каком страшном положении оказывается человек, одурманенный сказкой, пробуждающей страсть. «Он вдруг сознавал свое настоящее положение, вдруг стал понимать, что он одинок и чужд всему миру, один в чужом углу, меж таинственных, подозрительных людей, между врагов <…>. Его

начинало мучить подозрение, — и вдруг среди ночной темноты опять началась шепотливая, длинная сказка, и начала ее тихо, чуть внятно, про себя, какая-то старуха, печально качая перед потухавшим огнем своей белой, седой головой. Но — и опять ужас нападал на него: сказка воплощалась перед ним в лица и формы. Он видел, как всё, начиная с детских, неясных грез его, все мысли и мечты его, всё, что он выжил жизнию, всё, что вычитал в книгах, всё, об чем уже и забыл давно, всё одушевлялось, всё складывалось, воплощалось, вставало перед ним в колоссальных формах и образах, ходило, роилось кругом него; видел, как раскидывались перед ним волшебные, роскошные сады, как слагались и разрушались в глазах его целые города, как целые кладбища высылали ему своих мертвецов, которые начинали жить сызнова, как приходили, рождались и отживали в глазах его целые племена и народы, как воплощалась, наконец, теперь, вокруг болезненного одра его, каждая мысль его, каждая бесплотная греза, воплощалась почти в миг зарождения; как, наконец, он мыслил не бесплотными идеями, а целыми мирами, целыми созданиями, как он носился, подобно пылинке, во всем этом бесконечном, странном, **невыходимом мире** и как вся эта жизнь, своею мятежною независимостью, давит, гнетет его и преследует его вечной, бесконечной иронией; он слышал, как **он умирает, разрушается в пыль и прах, без воскресения, на веки веков**; он хотел бежать, но не было угла во всей вселенной, чтоб укрыть его» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 278–279]. Как только Ордынову в череде перерождений начинало казаться, что он прозревает свое истинное положение, его опять начинали опутывать и заговаривать. В этом фрагменте нашептывает сказку старуха, напоминающая его хозяйку, которая продолжает или воспроизводит дело страшного старика, обрекшего Ордынова на жизнь человеком. В результате погружения в это сонное гипнотическое состояние перед героем оживают все его воспоминания, помыслы и идеи — все то, что производит человек в течение своей мирской жизни. Старик-старуха вынуждают героя создать мир только за счет его собственных средств. Такой мир оказывается «невыходимым», а живущий в нем обречен на «разрушение в пыль и прах» и смерть без воскресения (напомним, что в первой части сна, где описываются перерождения духа, состояние беспамятства сменялось ощущением обновления и воскресения). Ордынов становится Демиургом, создающим подделку, вместо истинного творения. Именно как творение из самого себя будет обозначен процесс научной работы Ордынова:

«Он сам создавал себе систему; она выживалась в нем годами...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 294]. Ордынов пытался родить ее из себя самого, то есть заведомо ограничив возможностями своей личности. Он повторяет печальную историю Софии, одурманившейся страстью в своем стремлении познать Бога. Ордынов стремится создать историю Церкви — должную быть историей познания Бога воссоединенным с Ним человеком, но его наука оказывается воплощением страсти, пробужденной в нем стариком, а не истинным стремлением к Божеству: «Его пожирала страсть самая глубокая, самая ненасытимая, истощающая всю жизнь человека и не выделяющая таким существам, как Ордынов, ни одного угла в сфере другой, практической, житейской деятельности. Эта страсть была — наука» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 265].

Благодаря произведенному с доверием к автору анализу сна становится видно, что за внешним сюжетом отчетливо проступает гностический слой, на котором события повести раскрываются как история духовного искания человека. Однако в начале статьи мы заявили, что основой центрального сюжета «Хозяйки» является переосмысленный Достоевским метафорический сюжет «Гимна о Жемчужине», а не просто гностический миф о создании и устройстве мира. Действительно, сюжет именно этой притчи начинает разворачиваться после переезда Ордынова на квартиру Катерины и Мурина. Если мы замечаем этот сюжет и учитываем при анализе текст гимна, то все происходящее в квартире выстраивается в логичную и последовательную цепочку.

В первую очередь читателя знакомят с теми, кто *на самом деле* является героями истории повести. Знакомство осуществляется через введенные Достоевским в ткань повествования вставные эпизоды — сон Ордынова и рассказ Катерины. Благодаря сну, как было показано выше, мы узнаем, что перед нами дух, одурманенный страстью, забывший о своем происхождении, из-за чего вынужден вечно скитаться по «квартирам». В момент знакомства хозяина и жильца мы впервые узнаем имя Ордынова — Василий[10], что прямо дает

[10] Имя Василий восходит к древнегреческому «басилевс», что означает «царь, правитель», Михаил происходит от еврейского‎ «ми кмо элохим», сокращённо «ми-ка-э́ль», что переводится — «Кто как Бог?». «Орда» же в первом своем значении по словарю Даля — «кочующее племя под правлением хана». В имени главного героя повести заложена идея онтологического раскола, на который обречены пневматики в мире, созданном Демиургом. Ордынов — царь, который

возможность соотнести его образ с образом царевича, то есть тем образом, в каком представлен пневматик в гимне. Имя Катерины становится известно тоже только после переезда главного героя. Значение имени — чистая — отсылает к понятию чистой души[11], именно «голубицей» и «душой» героиня будет не раз названа в тексте. Однако в рассказе Катерины открывается, что она не просто душа, но жемчужина, обманутая змеем и скрытая в пучине, о чем прямо говорит Мурин в воспоминаниях девушки о том, как они переплывали реку, убегая из ее горящего дома: «“Здравствуй, — промолвил [Мурин], — матушка, бурная реченька, Божьему люду поилица, а моя кормилица! Скажи-ка, берегла ль ты мое добро без меня, целы ль товары мои!” Я молчу, очи на грудь опустила; лицо стыдом, как полымем, пышет. А он: “Уж и всё б ты взяла, бурная, ненасытная, а дала б мне **обет беречь и лелеять жемчужину мою многоценную**! Урони ж хоть словечко, красная девица, просияй в бурю солнцем, разгони светом темную ночь!”[12] <...> “Слушай же, —говорит мне, — красная девица, — а у самого чудно очи горят, — не праздное слово скажу, а дам тебе великое слово: на сколько счастья мне подаришь, на столько буду и я тебе господин, а невзлюбишь когда — и не говори, слов не роняй, не трудись, а двинь только бровью своей соболиною, поведи черным глазом, мизинцем одним

может быть как Бог, но который вынужден кочевать, вновь и вновь возвращаться в мир материи, гонимый неведомой силой.

[11] Имя Катерина происходит от греческого «катариос» (чистота) тот же корень, что и в слове «катарсис» (очищение), что связывает ее образ с понятием чистой души (в повести она не раз прямо названа «душой» и «голубицей»). Именно в образе обманутой души будет видеться Ордынову Катерина после их трагического расставания: «Но ему беспрерывно снилась глубокая, безвыходная тирания над бедным, беззащитным созданием; и сердце смущалось и трепетало бессильным негодованием в груди его. Ему казалось, что перед испуганными очами вдруг прозревшей души коварно выставляли ее же падение, коварно мучили бедное, слабое сердце, толковали перед ней вкривь и вкось правду, с умыслом поддерживали слепоту, где было нужно, хитро льстили неопытным наклонностям порывистого, смятенного сердца ее **и мало-помалу резали крылья у вольной, свободной души**, не способной, наконец, ни к восстанию, ни к свободному порыву в настоящую жизнь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 319]. В его почти бессознательных ощущениях Катерина представляется той самой душой, обманом захваченной некой злой силой, не дающей ей вырваться в «настоящую жизнь».

[12] Эта фраза почти прямая цитата из «Гимна о Жемчужине»: «Если ты в Египет снидешь / и жемчужину, единственную, изымешь, / сущую в утробе моря, / подле пасти пыхающего Змия, / облачишься ты в ризу света <…>» [Песнь о Жемчужине].

шевельни, и отдам тебе назад любовь твою с золотою волюшкой; только будет тут, краса моя гордая, несносимая, и моей жизни конец!” И тут вся плоть моя на его слова усмехнулася» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 298–299]. Мурин называет Катерину многоценной жемчужиной и просит реку беречь ее, а затем спрашивает «вольного» согласия остаться с ним, хотя знает, что уже вовлек ее в череду своих преступлений, и идти ей некуда. В следующий раз, оказавшись на реке, Мурин опять назовет Катерину жемчужиной и попросит об очередном «вольном» выборе, все плотнее привязывая ее к себе через преступления.

За образом Мурина отчетливо сквозит образ старика из сна Ордынова, тем более что в тексте они прямо соотнесены — когда главный герой слушает рассказ Катерины о ее прошлом, то «злой старик его сна (в это верил Ордынов) был въявь перед ним» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 294]. На это же указывает и значение имени Ильи Мурина[13], которое можно перевести как «черный бог», что недвусмысленно отсылает нас к образу сатаны.

Если мы принимаем гипотезу, что перед нами интерпретация истории, изложенной в гимне, то сразу становится понятна и роль Ярослава Ильича, ведь функция его в повести не очевидна — он не оказывает никакого видимого влияния на события — если его исключить из произведения, то сюжет не изменится; кроме того, Ярослав Ильич склонен давать странные характеристики героям, противоречащие авторским. В гимне же сказано, что принц по пути в Египет познакомился с юношей, единственным человеком, узнавшим и признавшем его царское происхождение. Ярослав Ильич видит в Ордынове существо гоpазда выше себя по духу (его имя можно расшифровать как «яро славящий Бога»). Именно поэтому его описания Ордынова могут казаться надуманным или наивным — он видит и описывает потенциал Василия, а автор — насущное состояние героя. Только Ярослав Ильич называет Ордынова по отчеству, которое передает Богоподобие, заложенное в образ главного героя: «Василий Михайлович, <...> Вы будете украшением нашего общества. **Подай вам Господь счастливого пути на вашем поприще... Боже!** Как я рад, что вас встретил! Сколько раз я вспоминал об вас, сколько раз говорил: где-он, наш добрый, великодушный, остроум-

[13] Илья (устар. Илия) от древнееврейского Элияху — Яхве — Бог, Мурин от латинского Maurus — мавр.

ный Василий Михайлович? <…> Вы так много сделали для меня благородством внушений справедливого образа мыслей <…> Что я такое в сравнении с вами-с? Не правда ли?» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 284]. Узнав же о болезни Ордынова, Ярослав Ильич интересуется не чем заболел его друг, но где и как, как будто бы ответы на эти вопросы дают полное представление о характере болезни позволяют ему порекомендовать врача, который лечит пациентов удалением зараженных членов: «<…> намедни приходит один бедный слесарь: "я вот, говорит, наколол себе руку моим **орудием**; излечите меня…" Семен Пафнутьич, видя, что несчастному угрожает антонов огонь, принял меру отрезать зараженный член. Он сделал это при мне. Но это было так сделано, таким благор… то есть таким восхитительным образом, что, признаюсь, если б не сострадание к страждущему человечеству, то было бы приятно посмотреть так просто, из любопытства-с» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 285]. Инструмент слесаря назван орудием, что отсылает к созвучному слову, использованному для описания страсти, которая воплотилась для Ордынова в науке: «Наука иных ловких людей — капитал в руках; страсть Ордынова была обращенным на него же **оружием**» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 285]. Если мы полагаем, что данное созвучие не случайно, что весьма вероятно, так как автор использует не очевидные для данных контекстов слова, то можно заключить, что какой-то орган Ордынова был поврежден страстью, принявшей вид науки, и рекомендованный способ лечения — ампутация. В последнюю встречу Ордынова с Муриным у Ярослава Ильича между ними происходит странный разговор. Мурин уверяет, что, если бы не состояние хозяйки, он бы обязательно вылечил Ордынова. На что Ярослав Ильич восклицает: «В самом деле, нет ли какого средства?» «Я, то есть, сударь, по глупости моей мужицкой, вот что сказал бы, <…> книжек вы, сударь, больно зачитались; скажу, умны больно стали; оно, то есть как по-русски говорится у нас, по-мужицкому, ум за разум зашел…» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 315–316], — отвечает Мурин[14].

Оппозиция двух способов познания мира через рациональный ум или сердце будет ярко присутствовать в европейской культуре, начиная с эпохи Просвещения. Достоевский с юношеских лет отстаивал первичность и истинность чувственного вос-

[14] Интересно отметить, что, несмотря на устрашающий и скорее отрицательный образ Мурина, Ярослав Ильич отзывается о нем, вопреки «здравому смыслу» как о человеке, говорящем истину и обладающем чистым сердцем.

приятия как непосредственного отражения сердечной/душевной работы личности: «Чтоб больше *знать*, надо меньше *чувствовать*, и обратно, правило опрометчивое, бред сердца. Что ты хочешь сказать словом *знать*? Познать природу, душу, Бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом. Ежели бы мы были духи, мы бы жили, носились в сфере той мысли, над которою носится душа наша, когда хочет разгадать ее. Мы же прах, люди должны разгадывать, но не могут обнять вдруг мысль. Проводник мысли сквозь бренную оболочку в состав души есть ум. Ум — способность материальная... душа же, или дух, живет мыслию, которую нашептывает ей сердце... Мысль зарождается в душе. Ум — орудие, машина, движимая огнем душевным... Притом (2-я статья) ум человека, увлекшись в область знаний, действует независимо от чувства, след<овательно>, от сердца. Ежели же цель познания будет любовь и природа, тут открывается чистое поле сердцу...» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 53–54]. В этом фрагменте Достоевский говорит о том, что существует истинная мысль, принадлежащая духовной сфере. Наша душа может ощутить ее и принять в себя, когда помышляет об этой области бытия. В человеческое осознание эта мысль приходит через материальный ум. Если ум действует сообразно с сердцем, местом души, то мы стремимся познавать любовь, природу, Бога. Если же ум отделяется от сердца и начинает действовать согласно своему базовому устройству, а именно «машинному» механицизму, то все явления жизни превращаются в мертвую схему, математическую формулу. Изначальная мысль духовна, но захваченная материальным умом и оторванная от сердца, она искажается и перестает служить своей цели — познанию Божественного мира, вместо этого ум с ее помощью начинает создавать мнимый мир, который и становится объектом его познания. Как остроумно заметил герой романа Бальзака «Серафита», «если бы наука или чудеса были бы тем, к чему стремится человечество, Моисей оставил бы вам дифференциальное исчисление...» («Si la science ou les miracles étaient la fin de l’humanité, Moïse vous aurait légué le calcul des fluxions...») [Balzac]. Можно предположить, что орган, который необходимо отсечь Ордынову — это рациональный ум, поврежденный страстью, непереносимой для сердца. Это повреждение не дает уму действовать сообразно велению сердца, как об этом писал Достоевский в приведенном фрагменте из письма брату Михаилу.

Однако вернемся к истории гимна. После того, как все персонажи узнаны, начинают разворачиваться события притчи — принцу необходимо вспомнить себя и свою миссию, для чего ему отправляется послание-голос. Ордынов, как и царевич, слышит песнь. Она начинается в тот момент, когда он ощущает себя на пороге смерти из-за нахлынувшей на него волны страсти: «Была минута, когда он почти чувствовал смерть и готов был встретить ее как светлую гостью: так напряглись его впечатления, таким могучим порывом **закипела** по пробуждении **вновь его страсть**, таким восторгом обдало душу его, что **жизнь**, ускоренная напряженною деятельностью, казалось, **готова была перерваться, разрушиться, истлеть в один миг и угаснуть навеки**. Почти в эту ж минуту, как бы в ответ на тоску его, в ответ его задрожавшему сердцу, зазвучал знакомый, — как та **внутренняя музыка, знакомая душе человека** в час радости о жизни своей, в час безмятежного счастья, — густой, серебряный голос Катерины. Близко, возле, почти над изголовьем его, началась песня, сначала тихо и заунывно... Голос то возвышался, то опадал, судорожно замирая, словно тая про себя и нежно лелея свою же мятежную муку ненасытимого, сдавленного желания, безвыходно затаенного в тоскующем сердце; то снова разливался соловьиною трелью и, весь дрожа, пламенея уже несдержимою страстию, разливался в целое море восторгов, в море могучих, беспредельных, как первый миг блаженства любви, звуков. Ордынов отличал и слова: они были просты, задушевны, сложенные давно, прямым, спокойным, чистым и ясным самому себе чувством. Но он забывал их, он слышал лишь одни звуки. **Сквозь простой, наивный склад песни ему сверкали другие слова**, гремевшие всем стремлением, которое наполняло его же грудь, давшие отклик сокровеннейшим, ему же неведомым, изгибам страсти его, прозвучавшим ему же ясно, целым сознанием, о ней. **И то слышался ему последний стон безвыходно замершего в страсти сердца, то радость воли и духа, разбившего цепи свои и устремившегося светло и свободно в неисходное море невозбранной любви**; то слышалась первая клятва любовницы с благоуханным стыдом за первую краску в лице, с молениями, со слезами, с таинственным, робким шепотом; то желание вакханки, гордое и радостное силой своей, без покрова, без тайны, с сверкающим смехом обводящее кругом опьяневшие очи...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 303]. Сквозь музыку, знакомую душе, Ордынов слышит совсем другие слова. Поврежденный страстью ум не дает

изначальной духовной мысли, вести истинного бытия, прорваться к сердцу Ордынова. Он не может разобрать изначальный смысл песни и мечется между «последним стоном безвыходно замершего в страсти сердца» и «радостью воли и духа, разбившего цепи свои и устремившегося светло и свободно в неисходное море невозбранной любви»[15].

Ордынов просыпается, так и не осознав своего предназначения. Тем не менее он отправляется за жемчужиной на встречу со змеем — хозяева приглашают Ордынова в свою комнату и предлагают вина. Начинается противостояние Ордынова и змея-Мурина за Катерину-жемчужину. В какой-то момент девушка просит старика загадать, что ее ждет, когда она говорит это, в ее образе начинает проступать что-то змеиное: «Слышно было, как злая насмешка змеилась и пряталась в каждом слове ее, но как будто плач звенел в ее смехе». Старик откликается на ее просьбу и произносит следующее: «знать, правду сказало сердечко твое золотое, что один я ему колдун и правды не потаю от него, простого, нехитрого! Да одного не спознала ты: не мне, колдуну, тебя учить уму-разуму! Разум не воля для девицы, и слышит всю правду, да словно не знала, не ведала! **У самой голова — змея хитрая**, хоть и сердце слезой обливается! Сама путь найдет, меж бедой ползком проползет, сбережет волю хитрую! Где умом возьмет, а где умом не возьмет, красой затуманит, черным глазом ум опьянит, — краса силу ломит; и железное сердце, да пополам распается!» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 308]. Неожиданно в речи Мурина змеей оказывается Катерина, точнее ее собственная голова, которая способна действовать вопреки и во вред сердцу. Гадание Мурина буквально гипнотизирует Катерину, она не отрывается от старика и начинать прогонять Ордынова, которому кажется, что вся «насмешка врага его перешла ей в глаза» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 308]. В бешенстве герой спрашивает ее: «Что? Зарежет небось?». Затем как бы ведомый кем-то он берет со стены нож старика, сам становясь на место убийцы: «Он чувствовал, что как будто кто-то вырывал, подмывал потерявшуюся руку его на безумство <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 308]. Сразу после

[15] Противостояние страсти и *невозбранной* чистой любви — центральная тема раннего периода творчества Достоевского, свое отражение она нашла и в «Хозяйке». В задачи статьи не входит анализ данной темы, к тому же она уже была подробно разработана рядом исследовательниц. См.: «“Другая” любовь в ранних произведениях Достоевского» [Касаткина, 2004, с. 141–151], «Философия любви» [Гачева, 2004], «Достоевский и Вл. Соловьев: смысл любви» [Магарил-Ильяева, 2018].

этого Ордынов бросает взгляд на старика: «Вдруг ему [Ордынову] показалось, что всё лицо старика засмеялось и что дьявольский, убивающий, леденящий хохот раздался наконец по комнате. Безобразная, черная мысль, как змея, проползла в голове его. Он задрожал; нож выпал из рук его и зазвенел на полу. Катерина вскрикнула, как будто очнувшись от забытья, от кошмара, от тяжелого, неподвижного виденья...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 308]. Мурин, как старик из сна, отравляет души, внушая им змеиные мысли и чувства. В каком-то смысле змей в тексте Достоевского оказывается не внешним врагом, а внутренним — поврежденным страстью умом, который, не слыша сердца, толкает человека на страшные поступки, чтобы удовлетворить ненасытную страсть.

Ордынову не удалось спасти жемчужину. Царевич в гимне заговаривает змея именами своей семьи, Ордынову оказалось некого призвать, он не знал своих родителей, а родителей Катерины погубил Мурин. Какие-то важные связи были утрачены героями, «своих средств» оказалось недостаточно для победы над змеем. Ордынов возвращается в круговращение квартир. В следующем жилище он отказывается от страсти (для него «<...> Тинхен, не трогая нравственности, была всем, чем угодно <...> [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 318]), науки, начинает молится Богу, но искра настоящей жизни им уже утрачена. С ее утратой кардинально меняется и единственный человек, который знал о высоком предназначении Ордынова, — Ярослав Ильич. Глаза друга потускнели, а сам он стал циничен, но главное — он поумнел. Достоевский описывает внезапное приобретение ума как утрату чего-то важного в жизни: «Ему, наконец, приятнее был прежний человек, простой, добродушный, наивный — решимся сказать наконец откровенно — немножечко *глупый*, но без претензий разочароваться и поумнеть. А неприятно, когда глупый человек, которого мы прежде любили, может быть, именно за глупость его, *вдруг поумнеет*, решительно неприятно» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 320]. Как лакмусовая бумажка Ярослав Ильич показывает, что рацио победило, всколыхнувшееся было сердце опять одурманилось страшной сказкой.

Достоевский помещает сакральную историю, представленную в мифе в своем идеальном воплощении, в видимую ему реальность, где люди отгородились друг от друга, где страсть довлеет над «невозбранной любовью», где утрачена связь с истинным Отцом. Даже те, кому дана возможность видеть больше, чем остальным, оказы-

ваются на этом этапе осмысления Достоевским загадки человека недостаточно сильны, чтобы победить змея.

Список литературы

1. Бем, 2001 — *Бем А.Л.* Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского) // Исследования. Письма о литературе / сост. С.Г. Бочарова; предисл. и коммент. С.Г. Бочарова и И.З. Сурат. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 264–326.

2. Бердяев, 2016 — *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* Русская идея. Миросозерцание Достоевского. М.: Изд-во «Э», 2016. С. 311–510.

3. Вайскопф, 2012 — *Вайскопф М.* Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 696 с.

4. Евлампиев, 2010 — *Евлампиев И.В.* Повесть «Хозяйка» в контексте религиозно-философских исканий Ф.М. Достоевского // Ценности и смысл. 2010. № 6 (9). С. 77–89.

5. Ириней Лионский, 2017 — *Ириней Лионский, Св.* Против ересей. Доказательство апостольской проповеди. 3-е изд., испр. СПб.: Пальмира, 2017. 638 с.

6. Йонас, 1998 — *Йонас Г.* Гностицизм (Гностическая религия). СПб.: Лань, 1998. 384 с.

7. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

8. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Что такое «оперативная поэтика»? // Священное в повседневном. Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 217–230.

9. Касаткина, 2020 — *Касаткина Т.А.* Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 95–115. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

10. Касаткина, 2020a — *Касаткина Т.А.* Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 16–39. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39

11. Магарил-Ильяева, 2018 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Ф.М. Достоевский и Вл. Соловьев: смысл любви // Литература и религиозно-философская мысль конца XIX — первой трети XX века. К 165-летию Вл. Соловьева / отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2018. С. 287–295. (Серия «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 2).

12. Магарил-Ильяева, 2021 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Фельетоны 1847 года как «толковый словарь» философии раннего творчества Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 4(16). С. 24–41. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-24-41

13. Магарил-Ильяева, 2022 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Рассказ Ф.М. Достоевского «Маленький герой» как инициатический текст // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 18–39. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39

14. Москвина, 2018 — *Москвина Е.В.* Гностический миф о salvator salvatus и его элементы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 3. С. 69–91.

15. Мещерский, Мещерская, 1987 — *Мещерский Н.А., Мещерская Е.Н.* «Жемчюжна душа» в «Слове о полку Игореве» // Исследования по древней и новой литературе. Л.: Наука, 1987. С. 144–147.

16. Мещерская, 1990 — *Мещерская Е.Н.* Деяния Иуды Фомы (культурно-историческая обусловленность раннесирийской легенды). М.: Наука, 1990. 243 с.

17. Песнь о Жемчужине — Песнь о Жемчужине. URL: http://apokrif.fullweb.ru/apocryph1/gimn.shtml (дата обращения: 05.02.2023).

18. Сафронова, 2013 — *Сафронова Е.Ю.* Нравственно-психологические аспекты криминальных мотивов в повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка» // Филология и человек. 2013. № 1. 19–31.

19. Степанян, 2010 — *Степанян К.А.* Картина мира в раннем творчестве Достоевского // Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. С. 92–122.

20. Тихомиров — *Тихомиров Б.Н.* «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». СПб.: Серебряный век, 2012. 504 с.

21. Яковенко, Музыкантский — *Яковенко И.Г., Музыкантский А.И.* Манихейство и гностицизм: культурные коды русской цивилизации. М.: Русский путь. 2010. 320 с.

22. Balzac — *Balzac H.* Seraphita. URL: https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-86.pdf (дата обращения: 04.04.2022).

Список аудио записей

Касаткина, 2012 — *Касаткина Т.А.* «Хозяйка»: гностический текст Ф.М. Достоевского. Семинар для учителей-филологов в Великом Новгороде. 08.10.2012. URL: https://philologist.livejournal.com/7711555.html (дата обращения: 05.02.2023).

References

1. Bem, A.L. “Dramatizatsiia breda (‘Khoziaika’ Dostoevskogo)” [“The Dramatization of Delirious (Dostoevsky’s *The Landlady*)”]. *Issledovaniia. Pis’ma o literature* [*Research. Letters on Literature*]. Ed. by S.G. Bocharov; pref. and comm. by S.G. Bocharov and I.Z. Surat. Moscow, Iazyki slavianskoi kul’tury Publ., 2001, pp. 264–326. (In Russ.)

2. Berdiaev, N.A. “Mirosozertsanie Dostoevskogo” [“Dostoevsky’s Worldview”]. *Russkaia ideia. Mirosozertsanie Dostoevskogo* [*The Russian Idea. Dostoevsky’s Worldview*]. Moscow, E Publ., 2016, pp. 311–510. (In Russ.)

3. Vaiskopf, M. *Vliublennyi demiurg: Metafizika i erotica russkogo romantizma* [*The Demiurge in Love*: *Metaphisics and Erotics of Russian Romantism*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 696 p. (In Russ.)

4. Evlampiev, I.V. “Povest’ ‘Khoziaika’ v kontekste religiozno-filosofskikh iskanii F.M. Dostoevskogo” [“The Story *The Landlady* in the Context of Religious and Philosophical Searches of F.M. Dostoevsky”]. *Tsennosti i smysl*, no. 6 (9), 2010, pp. 77–89. (In Russ.)

5. Irenaeus. *Protiv eresei. Dokazatel’stvo apostol’skoi propovedi* [*Against Heresies. Proof of the Apostolic Preaching*]. 3rd Edition, revised. St. Petersburg, Pal’mira Publ., 2017. 638 p. (In Russ.)

6. Jonas, H. *Gnostitsism (Gnosticheskhaia religiia)* [*Gnosticism. (Gnostic Religion)*]. St. Petersburg, Lan’ Publ., 1998. 384 p. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost’ slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova “realizma v vyschem smysle”* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of “Realism in a Higher Sense”*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. “Chto takoe ‘operativnaia poetika’?” [“What is ‘operative poetics’?”]. *Sviashchennoe v povsednevnom. Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary. The Two-Folded Image in Dostoevsky’s Works*]. Moscow, IWL RAS, 2015, pp. 217–230. (In Russ.)

9. Kasatkina, T.A. “Osobennosti struktury rannikh ‘gnosticheskikh’ tekstov Dostoevskii: Anagogicheskaia istoriia” [“Anagogic Story as the Specific Structure of Dostoevsky’s Early ‘Gnostic’ Texts”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (10), 2020, pp. 95–115. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

10. Kasatkina, T.A. “Smert’, novaia zemlia i novaia priroda v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“Death, New Land, and New Nature in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (11), 2020, pp. 16–39. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39

11. Magaril-Il’iaeva, T.G. “F.M. Dostoevskii i Vl. Solov’ev: smysl liubvi” [“Fyodor Dostoevsky and Vladimir Solov’ev: The Meaning of Love”]. Takho-Godi, E.A., editor. *Literatura i religiozno-filosofskaia mysl’ kontsa XIX — pervoi treti XX veka. K 165-letiiu Vl. Solov’eva* [*Literature and Religious-Philosophical Thought at the End of 19th – First Third of the 20th Century. For Vl. Solov’ev 165th Anniversary*]. Moscow, Volodei Publ., 2018, pp. 287–295. (In Russ.)

12. Magaril-Il’iaeva, T.G. “Fel’etony 1847 goda kak ‘tolkovyi slovar’’ filosofii rannego tvorchestva F.M. Dostoevskogo” [“1847 Feuilletons as an ‘Explanatory Dictionary’ of the Philosophy of Dostoevsky’s Early Works”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (16), 2021, pp. 24–41. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-24-41

13. Magaril-Il’iaeva, T.G. “Rasskaz F.M. Dostoevskogo ‘Malen’kii geroi’ kak initsiaticheskii tekst” [“Fyodor Dostoevsky’s ‘A Little Hero’ as an Initiatory Text”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 18–39. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39

14. Moskvina, E.V. “Gnosticheskii mif o salvator salvatus i ego elementy v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” [“The Gnostic Myth about *salvator salvatus* and Its Elements in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3, 2018, pp. 69–91. (In Russ.)

15. Meshcherskii, N.A., and Meshcherskaia, E.N. “‘Zhemchiuzhna dusha’ v ‘Slove o polku Igoreve’” [“The ‘Pearl Soul’ in *The Tale of Igor’s Campaign*”]. *Issledovaniia po drevnei i novoi literature* [*Research on Ancient and New Literature*]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 144–147. (In Russ.)

16. Meshcherskaia, E.N. *Deiania Iudy Fomy (kul'turno-istoricheskaia obuslovennost' rannesiriiskoi legendy)* [*The Acts of Judas Thomas (Cultural and Historical Implications of the Early Syriac Legend)*]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 243 p. (In Russ.)

17. *Pesn' o Zhemchuzhine* [*The Hymn of the Pearl*]. URL: http://apokrif.fullweb.ru/apocryph1/gimn.shtml (Accessed 05 Feb. 2023) (In Russ.)

18. Safronova, E.Iu. "Nravstvenno-psikhologicheskie aspekty kriminal'nykh motivov v povesti F.M. Dostoevskogo 'Khoziaika'" ["Moral and Psychologic Aspects of Criminal Motifs in Dostoevsky's Story *The Landlady*"]. *Filologiia i chelovek*, no. 1, 2013, pp. 19–31. (In Russ.)

19. Stepanian, K.A. "Kartina mira v rannem tvorchestve Dostoevskogo" ["Worldview in Dostoevsky's Early Works"]. *Iavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoevskogo* [*Phenomena and Dialogue in Dostoevsky's Early Novels*]. St. Petersburg, Kriga Publ., 2010, pp. 92–122. (In Russ.)

20. Tikhomirov, B.N. *"... Ia zanimaius' etoi tainoi, ibo khochu byt' chelovekom" ["... I Study This Mistery, Because I Want to Be a Man"*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2012. 504 p. (In Russ.)

21. Iakovenko, I.G., and Muzykantskii, A.I. *Manikheistvo i gnostitsism: kul'turnye kody russkoi tsivilizatsii* [*Manichaeism and Gnosticism: Cultural Codes of Russian Civilization*]. Moscow, Russkii put' Publ, 2010. 320 p. (In Russ.)

22. Balzac, Honoré de. *Seraphita*. URL: https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-86.pdf (Accessed 04 Apr. 2022) (In French)

Reference list of audio sources

Kasatkina, T.A. "'Khoziaika': gnosticheskii tekst F.M. Dostoevskogo. Seminar dlia uchitelei-filologov v Velikom Novgorode" ["*The Landlady*: A Gnostic Text by F.M. Dostoevsky. Seminar for Teachers of Philology in Veliky Novgorod"]. *philologist.livejournal.com*, 08 Oct. 2012, https://philologist.livejournal.com/7711555.html (Accessed 05 Feb. 2023) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 19.02.2023
Одобрена после рецензирования: 23.02.2023
Принята к публикации: 24.02.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 19 Feb. 2023
Approved after reviewing: 23 Feb. 2023
Accepted for publication: 24 Feb. 2023
Date of publication: 25 March 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-62-95
https://elibrary.ru/XDVHTU



© 2023. Николай Подосокорский

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Загробный мир в рассказе Ф.М. Достоевского «Бобок»

© 2023. Nikolay N. Podosokorsky

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

The Otherworld in Dostoevsky's Short Story "Bobok"

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена исследованию описания загробного мира в мистическом рассказе Ф.М. Достоевского «Бобок», впервые опубликованном в 1873 году в авторской рубрике «Дневник писателя» еженедельника «Гражданин» (Достоевский тогда был и автором, и редактором издания). Этот рассказ рассматривается в контексте других текстов этой рубрики и предшествующих высказываний писателя о проблеме посмертия человека.

Особое внимание в статье уделено истолкованию названия рассказа, отсылающего к бобам, которые с глубокой древности во многих культурах имели отношение к миру мертвых. Для этого привлекаются разнообразные источники по теме истории религии, этнографии и фольклора. Также затрагивается тема прохождения мытарств душами умерших в рассказе и неожиданный взгляд на то, какую роль в них играют люди, представленный Достоевским.

Обосновывается, что наиболее очевидный и привлекающий наибольшее внимание исследователей публицистический и сатирический слой рассказа

«Бобок» нисколько не исчерпывает замысла автора и совсем не определяет глубину его произведения.

Ключевые слова: «Бобок», «Дневник писателя», видение, загробный мир, мытарства, Эккартсгаузен, Лукиан, диалоги мертвых, бобы, горох, Пифагор, посмертие, потустороннее, мистика, нечистая сила.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* Загробный мир в рассказе Ф.М. Достоевского «Бобок» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 62–95. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-62-95

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Abstract: The article is devoted to the study of the description of the otherworld in Fyodor Dostoevsky's mystical story "Bobok," first published in 1873 in the author's column *A Writer's Diary* of the weekly *Grazhdanin* (Dostoevsky was at the time both author and editor of the magazine.) The short story is considered in the context of other texts of the column and the writer's previous statements about the problem of human afterlife.

Special attention is paid in the article to the interpretation of the title of the story, with its reference to beans, which have been related to the world of the dead in many cultures since ancient times. For this reason, various sources on the history of religion, ethnography and folklore are considered. The article also deals with the theme of the dead souls' passing through aerial toll houses in the story and the unexpected role people play in this passage according to Dostoevsky.

It is proved that the most obvious and attention-grabbing journalistic and satirical layer of the story "Bobok" does not exhaust the author's intention at all, and it is not able to determine the depth of this work.

Keywords: "Bobok," *A Writer's Diary*, vision, otherworld, Aerial toll houses, Eckartshausen, Lucian, dialogues of the dead, beans, peas, Pythagoras, afterlife, afterworld, mysticism, evil spirits.

For citation: Podosokorsky, N.N. "The Otherworld in Dostoevsky's Short Story 'Bobok'." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 62–95. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-62-95

Рассказ «Бобок», впервые опубликованный в 1873 году в авторской рубрике «Дневник писателя» еженедельника «Гражданин» (Достоевский тогда был и автором, и редактором издания), можно отнести к самым таинственным текстам Ф.М. Достоевского. Что такое «бобок»? Каковы основные идеи рассказа? В чем состоит «тай-

на, неизвестная смертному», существование которой ощущает на кладбище литератор-визионер Иван Иваныч, наблюдающий диалог разлагающихся мертвецов? Все эти вопросы с неизбежностью встают перед любым вдумчивым читателем и исследователем этого текста.

Начиная вести рубрику «Дневник писателя», Достоевский вовсе не хотел создавать некие вычурные сатирические мистификации ради одной только интеллектуальной игры и публицистической полемики, или напускать плотный, непроницаемый туман при освещении актуальных литературных и жгучих социальных вопросов своего времени. Напротив, его главной задачей было ясное и откровенное напоминание обществу о позабытом и затемненном идеале жизни в Боге, отвергаемом большинством тогдашней интеллигенции из соображений прогрессизма, нигилизма и позитивизма. За всеми этими «измами», в конечном счете, стоял один основной — атеизм, адепты которого поднимали на щит идеи утверждения социальной справедливости, отстаивания прав личности и завоевания политических свобод, и, как правило, отвергали при этом бессмертие души, существование загробного мира и безусловность нравственных оснований в человеке.

Собственно эта рубрика и начинается с размышлений писателя о том, что «не понимать религии» и «не понимать искусства» стало теперь слишком модно, так что тот, кто «в наше время задумывается» и стремится «учиться и понимать», а особенно тот, кто «объявит об этом искренно» и «заявит, что уже капельку понял и желает высказать свою мысль», — тот «немедленно всеми оставляется» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 7].

Характерно воспоминание Достоевского о выдающемся критике и властителе дум сороковых годов В.Г. Белинском (1811–1848), который и ему самому во многом открыл дорогу в большую литературу: «Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с атеизма. В этом много для меня знаменательного, — именно удивительное чутье его и необыкновенная способность глубочайшим образом проникаться идеей. Интернационалка в одном из своих воззваний, года два тому назад, начала прямо с знаменательного заявления: “Мы прежде всего общество атеистическое”, то есть начала с самой сути дела; тем же начал и Белинский. Выше всего ценя разум, науку и реализм, он в то же время понимал глубже всех, что одни разум, наука и реализм могут создать лишь муравейник, а не социальную “гармонию”, в которой бы можно было ужиться человеку.

Он знал, что основа всему — начала нравственные. В новые нравственные основы социализма (который, однако, не указал до сих пор ни единой, кроме гнусных извращений природы и здравого смысла) он верил до безумия и безо всякой рефлексии; тут был один лишь восторг. Но, как социалисту, ему прежде всего следовало низложить христианство; он знал, что революция непременно должна начинать с атеизма. Ему надо было низложить ту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества. Семейство, собственность, нравственную ответственность личности он отрицал радикально» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 10].

За более чем четверть века, прошедшие после этих разговоров Достоевского с Белинским, к началу 1870-х годов подобные убеждения среди прогрессивных российских публицистов, критиков и прочих интеллектуалов стали едва ли не господствующими. Полемикой писателя с ними пронизаны романы «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1868), «Бесы» (1872) и, в том числе, рассказ «Бобок» (1873).

Россия того времени, с учетом выше сказанного, представлялась Достоевскому «какой-то трясиной, болотом, на котором кто-то затеял построить дворец. Снаружи почва как бы и твердая, гладкая, а между тем это нечто вроде поверхности какого-нибудь **горохового киселя**, ступите — и так и скользнете вниз, в самую бездну» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 19]. Тут мы начинаем приближаться к бездне *бобка*, обнажающей духовную бедность и нравственную нищету человека Нового времени. Вспомним, что герой «Преступления и наказания» Родион Раскольников, помогающий семейству Мармеладовых из последних денежных средств, чтобы они не остались «на бобах» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 25], так описывал созревание своей идеи об убийстве старухи-процентщицы: «Это я в этот последний месяц выучился болтать, лежа по целым суткам в углу и думая... **о царе Горохе**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 6].

Этнограф А. Терещенко в труде «Быт русского народа» (1848) поясняет, что понятие «царь горох» (или «царь боб») связано с особым обрядовым праздником. В этот день в народе было принято подавать первое блюдо с бобами (или с горохом), которые были наиболее доступны самым бедным, и долгое время заменяли зерновой хлеб[1]. Тот, кто первый получал это блюдо из бобов, — и назывался «царь боб» (или «царь горох») [Терещенко, 1848, с. 18].

[1] «Видению» Ивана Иваныча в «Бобке» предшествует то, что он скидывает

Этот обряд существовал еще в древние языческие времена, о чем пишет О.М. Фрейденберг. «Бобы метафоризировались как смерть; поэтому у целого ряда племен, поздней — государств, их не ели, и они оставались только объектом культа. Так как смерть представлялась воскресением, спасением и исцелением, то и бобы служили спасительным средством; в то же время с ними было связано “безумие” и “глупость” <...> Бобы и горох — заместители козлов отпущения; праздник бобов представлял собой один из архаичных вариантов Сатурналий; бобовый царь получал царство в акте еды пирога с бобом и одновременно он оказывался мужем бобовой царицы. Обычное олицетворение боба — это или король или шут. Как персонификация еды, глупости и смерти, фарсовые шуты получили название, с одной стороны, по похлебке-каше, с другой — по стручковым плодам» [Фрейденберг, 1997, с. 159].

В Древней Греции каждый, кто проходил Элевсинские мистерии[2], должен был воздерживаться от бобов, поскольку бобы были дарами бога подземного царства мертвых Аида. Венгерско-швейцарский религиовед К. Кереньи так излагает связанный с эти миф: «Когда Персефона пребывала в подземном мире, и Деметра не могла видеть ее, земле не разрешалось плодоносить. То, что бобы — подарок подземного мира — все же вырастали, еще сильнее озлобляло ее. Вероятно, именно это имеет в виду Павсаний в своем описании Священной дороги, когда говорит (I, 37,4): “Около этой дороги выстроен небольшой храм, так называемый храм Киамита (Бобового). Я не могу точно объяснить, стал ли этот человек первым сеять бобы или это прозвище приписано какому-либо герою, как их родоначальнику, так как открытие бобов нельзя приписать Деметре: тот, кто уже знаком с Элевсинскими таинствами или читал так называемые орфические гимны, знает, о чем я говорю” [перевод

с могильной плиты недоеденный бутерброд на землю, уверяя себя, что это «не хлеб, а бутерброд», но что, «впрочем, на землю хлеб крошить, кажется, не грешно; это на пол грешно» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 44].

[2] Об Элевсинских мистериях в романе «Братья Карамазовы» писала Т.А. Касаткина. По ее мнению, «полное осуществление обещаний Элевсиний для Достоевского произошло во Христе, сходящем в поэме Ивана так же, как некогда Мать-Земля, к страдающему в унижении уединения человечеству. Иисус для Достоевского — синтетический организм человечества, но организм не совсем обычный, соединяющий в едином теле не разные члены — а разные лица, разные личностные центры; объединивший все лица человечества, не утратившие своей уникальности, полностью открытые для трансляции и получения общего опыта. Иисус — может быть, единственное в истории, но несомненное явление человека не в виде зерна, а в виде колоса» [Касаткина, 2019, с. 84].

С.П. Кондратьева]. Киамитом, вероятно, называли Аида» [Кереньи, 2000, с. 205].

В Древнем Риме чтобы выгнать лемуров (голодных неупокоенных духов) из дома, «глава семьи должен был, встав ночью и трижды омыв руки, взять в рот чёрные бобы и, не оборачиваясь, бросать их через плечо, девять раз повторяя, что этими бобами он искупает себя и своих близких; затем, ударяя в медный таз, девять раз призвать призрак удалиться из дома» [Мифы народов мира, 2000, т. 2, с. 48]. Этот обряд, в частности, описан у поэта Овидия (43 до н.э. – 17/18 н.э.), который подчеркивал, что он восходит к древнейшим римским временам [Зелинский, 2016, с. 349]. Обычно такие экзорцизмы совершали в специальные дни, посвященные мертвым (Лемурии) — 9, 11 и 13 мая [Циркин, 2000, с. 460][3].

Бобы были связаны с мертвыми и во многих славянских культурах: «Сербы в поминальные дни бросали бобы “душам”, чтобы, накормив их, отогнать от жилища, что связано с древними индоевропейскими представлениями о бобах и фасоли как о пище мертвых. В Закарпатье записан рассказ о ночном посещении мертвых родителей, которые варят *бобэ́* и *фасо́л*; в горных районах Польши горшок с бобами ставили в гроб умершему <…>; болгары клали бобовое зерно в рот покойнику, чтобы он не превратился в вампира» [Славянские древности, 1995–2012, т. 1, с. 201].

Кроме того, на бобах издавна ворожили, на что, в частности, справедливо указывает В.П. Владимирцев в своей статье о «Бобке». «Ворожба, гадание, как известно, сродни колдовству, волхвованию, чаромутию (магии), область тайного и таинственного, вторжение в стихию нечисти, потусторонности. Само слово “ворожить” происходит от “ворог”, “враг”, а это, по данным языка и этнографии, одно из наименований нечистой силы. Гадание предполагает тесную связь явлений природы (бобы из этого ряда) с судьбой человека и участие в этой судьбе духов и душ умерших; гадательные обряды и слова (тот же “бобок”) способны открывать и распознавать тайный смысл подаваемых из “иных миров” знаков. Раскидывание, бросание бобовых зерен (“Кинь бобами, будет ли за нами?”), угадывание по их

---

[3] Ж. Дюмезиль, впрочем, поясняет, что «эти майские лемуры не отождествляются со злыми духами (laruae), которые в любое время года приходят не навещать, а мучить живых людей, и о которых персонажи Плавта говорят с неприязнью. Они могут проникнуть даже внутрь человека, и это имеет неблагоприятные последствия для его ума, рассудка» [Дюмезиль, 2018, с. 493].

символическому виду и расположению судьбоносных знаков и синхронное речевое действие (наподобие троично построенного присловья: “Бобок, бобок, бобок!” в рассказе Достоевского) — бывший в широком употреблении в Европе и России магический гадательный обряд» [Владимирцев, 2008, с. 33], — отмечает исследователь.

В Библии за чечевичную похлебку (а чечевица, как и горох, относится к бобовым культурам) продал свое первородство брату-близнецу изголодавшийся Исав. Аристотель в сочинении «О пифагорейцах» писал, что мудрый Пифагор особо предписывал своим ученикам «воздерживаться от бобов[4] — то ли потому, что они похожи на срамные члены, то ли потому, что на врата Аида (ведь это единственное растение без сочленений), то ли потому, что они пагубны, то ли потому, что похожи на Вселенную, то ли потому, что имеют олигархический смысл (ведь ими проводят жеребьевку)» [Афонасин, 2017, с. 34].

При помощи волшебных бобов герой английской народной сказки «Джек и бобовый стебель», впервые напечатанной в начале XIX века, попадает на небо, в обитель великанов [Английские народные сказки, 1957, с. 85–92]. В «Русских сказках» (1832) В.И. Даля «как Царя Гороха» поминали черта-послушника Сидора Поликарповича [Даль, 1832, с. 197], который был отправлен сатаной на землю, чтобы сбивать с толку людей и выведывать их секреты. Зачастую бобы, бобки (маленькие бобы) и вообще бобовые радикально меняют окружающую человека реальность и могут открывать проход в иное измерение, полное чудовищ.

Рассказ «Бобок» написан в излюбленном писателем жанре «записок одного лица», причем Достоевский специально подчеркивает, что автор записок не он, а «совсем другое лицо» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 41]. Некий неудачливый литератор Иван Иваныч, повести и фельетоны которого не хотят печатать в литературных журналах; человек робкий, редко трезвый, со скверным характером, оказывается сильно огорчен тем, что его считают «близким к помешательству». Он занимается переводами с французского (выпустил уже шесть переводных книг), причем единственный французский автор, которого он упоминает по имени, — это просветитель Вольтер

[4] Плиний и Варрон «считают этот пифагорейский запрет весьма древним ритуалом» [Жреческие коллегии, 2001, с. 78]. В Древнем Риме фламин (жрец) Юпитера не должен был даже касаться «собаки, козы, бобов, трупа, т.е. всего, что было связано с миром мертвых» [Жреческие коллегии, 2001, с. 251].

(1694–1778)[5], широко известный своими насмешками над христианской религией и мистикой: «Вольтеровы бонмо хочу собрать, да боюсь, не пресно ли нашим покажется. Какой теперь Вольтер; нынче дубина, а не Вольтер! Последние зубы друг другу повыбили!» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 42]. Вопрос о вере Вольтера в Бога несколько раз поднимался также героями романа «Братья Карамазовы». Приведу здесь лишь один характерный обмен репликами по этому поводу, состоявшийся между Колей Красоткиным и Алешей Карамазовым: «<...> можно ведь и не веруя в Бога любить человечество, как вы думаете? Вольтер же не веровал в Бога, а любил человечество? (“Опять, опять!” — подумал он про себя.)

— Вольтер в Бога верил, но, кажется, мало и, кажется, мало любил и человечество, — тихо, сдержанно и совершенно натурально произнес Алеша, как бы разговаривая с себе равным по летам или даже со старшим <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 500]. Сам Вольтер в «Письмах Меммия к Цицерону» (1771) писал относительно идеи бессмертия человеческой души следующее: «Когда от нас остается один лишь тлен, что нам до того, что какой-то атом этого праха перейдет в какую-то тварь, наделенный теми же способностями, какими он пользовался в течение своей прежней жизни? Новая эта личность не будет более мной; этот чужак не больше будет “я”, чем я являюсь вот этой капустой или же дыней, выросшими на земле, в которой меня захоронили. Чтобы мне стать в самом деле бессмертным, мне следует сохранить свои органы, свою память, все мои способности. Вскройте любую могилу, соберите все кости — вы не найдете там ничего, что дало бы вам проблеск подобной надежды» [Вольтер, 1988, с. 496–497].

Связь главного героя «Бобка» с потусторонним миром поначалу намечена лишь в самых общих чертах. Сообщается, что «за панегирик его превосходительству покойному Петру Матвеевичу [он] большой куш хватил» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 42], то есть ему особенно удаются публичные восхваления умерших. Также ему снятся мертвецы, отчего он заглядывает на кладбище в лица покойников «с осторожностью» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 43].

На фоне растущего непонимания окружающими его душевных переживаний Иван Иваныч замечает, что с ним, действительно, происходит «что-то странное»: «И характер меняется, и голова болит. Я

[5] О влиянии Вольтера на Достоевского см. следующие новейшие исследования [Магарил-Ильяева, 2021; Подосокорский, 2022, с. 97–101].

начинаю видеть и слышать какие-то странные вещи. Не то чтобы голоса, а так как будто кто подле: “Бобок, бобок, бобок!” Какой такой бобок? Надо развлечься» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 43]. Подобным образом герой сказки В. Гауфа «Стинфольская пещера» (1828) рыбак Вильм Ястреб слышал подле себя загадочное слово «Кармилхан», которое связало его алчную душу с нечистой силой. Э.М. Свенцицкая обращает внимание на то, что не только «бобок» является «звеном, соединяющим человека, мир действительный и мир потусторонний», но и сам «герой-повествователь в самом своем естестве есть граница» [Свенцицкая, 2013, с. 124]. Собственно «бобок» в данном случае не отделим от него самого, и, надо полагать, его «видение» имеет самое непосредственное отношение к состоянию его собственной души (недаром он утверждает, что еще навестит мертвецов и «непременно вернется» к ним).

Далее мы узнаем, что жаждущий «развлечься» Иван Иваныч попадает на похороны своего дальнего родственника, коллежского советника, и зачем-то устраивает сам себе странную экскурсию по кладбищу, заглядывая в разные случайные могилки. *Непонятно зачем* он остается на кладбище после похорон родственника, садится на «длинный камень в виде мраморного гроба» и *забывается*. Но здесь у Достоевского, как обычно, граница между сном и явью сильно размывается. Литератор «Бобка» сперва сел, затем забылся, потом прилег и заснул, но, вдруг начав слышать «разные вещи» — «звуки глухие, как будто рты закрыты подушками», сразу же и «очнулся, присел и стал внимательно вслушиваться» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 44].

Заканчивается же его «видение»[6] вовсе не пробуждением (оно-то как раз произошло сразу же, как только он начал слышать голоса), а тем, что он внезапно не удержался и чихнул: «Произошло внезапно и ненамеренно, но эффект вышел поразительный: всё смолкло, точно на кладбище, исчезло, как сон. Настала истинно могильная тишина» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 53][7]. Иначе говоря, герой посеща-

---

[6] Исследователями предпринимались попытки отнести «Бобок» к жанру видения [Гаврилова, 2020, с. 18], однако, у Достоевского это очень специфические «видение», ведь его герой только *слышит* голоса на кладбище, но не видит тех, кто там разговаривает.

[7] К.А. Богданов обратил внимание на то, что во всем тексте Библии чихание упоминается лишь дважды. В одном случае Господь в разговоре с праведным Иовом характеризует таким образом чудовищного «царя над всеми сынами гордости» (Иов 41, 26) Левиафана, от чиханья которого «показывается свет» (Иов 41, 10). В другом библейском тексте упоминается о чихании человека. Речь идет о воскрешении пророком

ет кладбище, которое сравнивает (!) с «кладбищем»; очнувшись же после сна, наблюдает, как «просыпаются» мертвецы; а когда голоса покойников замолкают, то замечает, что видение исчезло «как сон» и только теперь «настала истинно могильная тишина».

Конструируемая рассказчиком двоящаяся реальность утверждается и за счет многочисленных каламбуров, характерных для творчества Достоевского в целом: «“Соли, говорят, у вас нет”. — Какой же тебе соли, — спрашиваю с насмешкою. — аттической?» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 42]; «Но дух, дух. Не желал бы быть здешним духовным лицом» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 43]; «Вы объявили в червях, я вистую, и вдруг у вас семь в бубнах» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 44] — беседуют покойники в могилах; «Нельзя, ваше превосходительство, без гарантии никак нельзя. Надо непременно с болваном, и чтоб была одна темная сдача. — Ну, болвана здесь не достанешь» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 44]; «Ну, Боткин кусается» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 48] и т.п. По всей видимости, и слово «бобок», которое поначалу как бы нашептывал герою Ивану Иванычу еще до всякого посещения им кладбища кто-то невидимый, отличается амбивалентностью.

Что такое бобок, становится чуть более понятно из разговора мертвецов. «Льстивый» надворный советник Семен Евсеич Лебезятников витиевато объясняет «негодяю псевдовысшего света», барону Петру Петровичу Клиневичу, как получилось, что они вроде бы умерли, но при этом живы. «Скажите, во-первых (я еще со вчерашнего дня удивляюсь), каким это образом мы здесь говорим? Ведь мы умерли, а между тем говорим; как будто и движемся, а между тем и не говорим и не движемся? Что за фокусы?» — спрашивает Клиневич. На это он получает следующий ответ: «Это, если б вы пожелали,

Елисеем ребенка сонамитянки: «И чихнул ребенок раз семь, и открыл ребенок глаза свои» (4 Цар. 4, 35). Богданов верно указывает на то, «что ребенок сонамитянки чихает до своего очевидного оживления: он уже не мертв, но еще и не жив, а его семикратное чиханье описывается как нечто, что отмечает границу между мертвым и живым, вообще поту- и посюсторонним, божественным и социальным, сакральным и мирским, и вместе с тем указывает на чудесную возможность пересечения самой этой границы. В настоящем случае чудо такого пересечения реализуется как возвращение к жизни» [Богданов, 2001, с. 186]. В «Бобке» чихающий герой одновременно «воскресает» от морока, и в то же время его *гордость* («Я горд» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 44], — говорит он о себе сам), которой покровительствует демон Левиафан, остается при нем. Другое известное символическое истолкование чихания, восходящее еще к «Одиссее» Гомера, но широко распространенное во многих культурах, включая русскую, и по сей день, означает, что все, что чиханию предшествовало, является *правдой* [Богданов, 2001, с. 188].

барон, мог бы вам лучше меня Платон Николаевич объяснить. <...> Платон Николаевич, наш доморощенный здешний философ, естественник и магистр. Он несколько философских книжек пустил, но вот три месяца и совсем засыпает, так что уже здесь его невозможно теперь раскачать. Раз в неделю бормочет по нескольку слов, не идущих к делу. <...> Он объясняет всё это самым простым фактом, именно тем, что наверху, когда еще мы жили, то считали ошибочно тамошнюю смерть за смерть. Тело здесь еще раз как будто оживает, остатки жизни сосредоточиваются, но только в сознании. Это — не умею вам выразить — продолжается жизнь как бы по инерции. Всё сосредоточено, по мнению его, где-то в сознании и продолжается еще месяца два или три... иногда даже полгода... Есть, например, здесь один такой, который почти совсем разложился, но раз недель в шесть он всё еще вдруг пробормочет одно словцо, конечно бессмысленное, про какой-то бобок: “Бобок, бобок”, — но и в нем, значит, жизнь всё еще теплится незаметною искрой...» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 51].

О ком это говорится? Кто тот, «который почти совсем разложился, но раз недель в шесть» вдруг бормочет «бессмысленное словцо “бобок”»? Не наш ли это гордый и сходящий с ума литератор, который перевел шесть книг с французского? Или же на кладбище, где он до этого не был двадцать пять лет (а там может быть похоронен отнюдь не один его родственник и знакомый), уже давно лежит некто, чье бормотание странным образом достигло его ушей через значительное расстояние?

Что это вообще за сущности, которые одновременно и могут, и не могут говорить и двигаться? Немецкий христианский мистик Карл фон Эккартсгаузен (1752–1803), особенно почитаемый русскими масонами конца XVIII — первой четверти XIX века, в своем труде «Ключ к таинствам натуры» так писал о подобном явлении: «Случается видать на кладбищах такие человеческие фигуры, составляющиеся из частей, по существу еще к телу принадлежащих, которые однако ж не Духи, и не Привидения. Они то, что Древние называли Тенями» [Эккартсгаузен, 1821, с. 108].

Эккартсгаузен пояснял, что не тело и не наш облик делают нас людьми, а только разум и воля: «без разума же и воли человек только зверь, более или менее, смотря по тому, как воля и разум его направлены. Почему есть скоточеловеки и духочеловеки. Скотский человек тот, который водится волею без разума. Духовный тот,

который водится волею по разуму» [Эккартсгаузен, 1821, с. 26]. Примечательно, что герой Достоевского не столько видит происходящее, сколько *слышит* духовным слухом разговор теней, которые, очевидно, принадлежат к «скотолюдям» (по Эккартсгаузену), ибо они рассуждают исключительно о низменных и пошлых вещах, и больше всего мечтают о том, чтобы «обнажиться» и «ничего не стыдиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 52].

В романе «Бесы», последние главы которого были опубликованы всего за несколько месяцев до появления «Бобка», один «седой бурбон капитан» восклицает: «Если Бога нет, то какой же я после того капитан?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 180]. В «Бобке» же герои по привычке тщатся сохранить свои чины после смерти вне зависимости от своих отношений с Богом. «Но далее началась такая катавасия, что я всего и не удержал в памяти, ибо очень многие разом проснулись: проснулся чиновник, из статских советников, и начал с генералом тотчас же и немедленно о проекте новой подкомиссии в министерстве — дел и о вероятном, сопряженном с подкомиссией, перемещении должностных лиц, чем весьма и весьма развлек генерала. Признаюсь, я и сам узнал много нового, так что подивился путям, которыми можно иногда узнавать в сей столице административные новости» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 48].

Все могилы на кладбище, которые видит Иван Иваныч, разделены на три разряда: «Походил по могилкам. Разные разряды. Третий разряд в тридцать рублей: и прилично и не так дорого. Первые два в церкви и под папертью; ну, это кусается. В третьем разряде за этот раз хоронили человек шесть, в том числе генерала и барыню» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 43]. Однако некоторые покойники все же сохраняют память о том, что когда-то они являлись «частью целого»:

«— И, во-первых, господа, какой он здесь генерал? Это там он был генерал, а здесь пшик!

— Нет, не пшик... я и здесь...

— Здесь вы сгниете в гробу, и от вас останется шесть медных пуговиц.

— Браво, Клиневич, ха-ха-ха! — заревели голоса.

— Я служил государю моему... я имею шпагу...

— Шпагой вашей мышей колоть, и к тому же вы ее никогда не вынимали.

— Всё равно-с; я составлял часть целого.

— Мало ли какие есть части целого» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 53].

Расположение мертвецов «Бобка» по трем разрядам и их колкие шутки о «частях целого» могут быть соотнесены с распространенным в России гаданием на бобах: бобы, в нем символизировали различные части человеческого тела и были разделены на три линии, в каждой из которых было по три «порядка». Вот как это описано в книге «Сказания русского народа» этнографа-фольклориста И.П. Сахарова (1807–1863): «Ворожейки для этого гадания берут **сорок один** боб и разделяют их, без счету, на три части. <...> ...устроивши три линии, в каждой по три порядка, приступают к отгаду на бобах. Второй порядок в первой линии ворожеи называют головою, третий в этой же линии рукою, второй порядок во второй линии сердцем, третий порядок в третьей линии ногою на походе. Голова предвещает: мысли, веселости, быстроту, состояние ученое; рука предзнаменует: богатство, бедность; сердце говорит: печаль или радость; ноги на походе означают: приезд и отправку в путешествие, получение, посылку, исполнение желания. Равное число бобов в порядках означает препятствие к исполнению всех желаний. Ворожеи в этом случае говорят: “Голова печальна, сердце грустно, рука пуста, ноги в остановке”» [Сахаров, 2013, с. 286–287]. Как замечает Сахаров, ворожеи так разнообразят само гадание, «что посетители всегда изменяют свои намерения. То говорят, что ваши желания в этот день не могут быть разгаданы от возмущения духа, то желания высказываются не от всего сердца, то они не по мысли» [Сахаров, 2013, с. 287].

В рассказе Достоевского число «сорок один» относится к запискам и письмам Ивана Иваныча. В самом начале «не Бог знает какой литератор, чтобы с ума сойти», сообщает: «Ну вот и вся моя литературная деятельность. Разве что безмездно письма по редакциям рассылаю, за моею полною подписью. Всё увещания и советы даю, критикую и путь указую. В одну редакцию на прошлой неделе сороковое письмо за два года послал; четыре рубля на одни почтовые марки истратил. Характер у меня скверен, вот что» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 42]. Очевидно, что *сорок первым* в этом ряду различных увещаний и советов, указующих путь, являются его «Записки одного лица», которые автор в конце рассказа намеревается уже лично «снести в “Гражданин”» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 54]. Из текста Достоевского мы

знаем, что только этот сорок первый «Бобок» и был напечатан. Здесь также важно подчеркнуть, что без сорок первого боба гадание на бобах в принципе невозможно, поскольку их число будет неполным для осуществления ворожбы.

Происходящее в «Бобке» во многом напоминает ситуацию, описанную еще в «Разговорах в царстве мертвых» древнегреческого писателя Лукиана Самосатского (ок. 120 – после 180), который считается основателем соответствующего жанра в мировой литературе. В одном из его диалогов философ Диоген просит Полидевка, как только тот воскреснет и выйдет на землю, встретиться с Мениппом и пригласить его в загробный мир с тем условием, чтобы он захватил с собой чечевицы: «Скажи ему, что тебе, мол, Менипп, советует Диоген, ежели ты уже вдоволь посмеялся над делами земными, отправляться к нам: здесь можно найти еще больше поводов для смеха. На земле тебе мешали смеяться кое-какие сомнения, вроде постоянного: “Кто знает, что будет после смерти”. Здесь же ты беспрестанно и без всякого колебания будешь смеяться, как я вот смеюсь, в особенности когда увидишь богачей, сатрапов и тиранов такими приниженными, такими невзрачными, что их только по стонам и узнать можно, — до того они бессильны и жалки в своей тоске по всему, что́ оставили наверху, на земле. Прибавь еще, чтоб он, уходя, наполнил свой мешок чечевицей, и если найдет на перекрестке угощение Гекаты или яйцо от очистительной жертвы, и это захватил бы с собой» [Лукиан, 1962, с. 144–145]. В другом диалоге умерший Менипп отчитывает своих сомертвецов: «Мало того, что прожили свою жизнь гадко, они еще и после смерти помнят о том, что́ было на земле, и крепко за это держатся. Оттого-то мне и доставляет удовольствие не давать им покоя» [Лукиан, 1962, с. 147].

М.М. Бахтин (1895–1975) отмечал, что «“Бобок” по своей глубине и смелости — одна из величайших мениппей во всей мировой литературе» [Бахтин, 2002, с. 155], и что этот маленький рассказ Достоевского «является почти микрокосмом всего его творчества. Очень многие, и притом важнейшие, идеи, темы и образы его творчества — и предшествующего и последующего — появляются здесь в предельно острой и обнаженной форме» [Бахтин, 2002, с. 162]. В числе источников, которые могли повлиять на формирование этого произведения, Бахтин особенно выделял сатиры Лукиана. Этот «“Вольтер древности” был широко известен в России начиная с XVIII века и вызывал многочисленные подражания» [Бахтин,

2002, с. 160]. Конечно, в случае Достоевского правильнее говорить не о подражании, но об оригинальном обращении к давнему жанру «разговоров в царстве мертвых»[8], через который всегда выражаются проблемы современного автору состояния общества. Однако, как справедливо замечает С.А. Шульц, «острый интерес к злободневному, присущий Лукиану и Достоевскому, нисколько не снижает высокого художественного уровня их произведений» [Шульц, 2013, с. 30].

В одной из сатир «Разговоров в царстве мертвых» Лукиана мы также видим, как Менипп встречает мудреца Пифагора, который разъясняет, что для мертвых бобы уже не опасны, в отличие от живых:

«Пифагор. А покажи-ка, нет ли у тебя в мешке чего-нибудь поесть.

Менипп. Бобы, дорогой мой; тебе этого есть нельзя.

Пифагор. Давай! У мертвых учение другое; я здесь убедился, что бобы и головы предков совсем не одно и то же» [Лукиан, 1962, с. 173].

Итак, Пифагор, которому приписываются слова: «поедать бобы — значит, есть головы предков», у Лукиана сам ест бобы после смерти. Святой Климент Александрийский (ок. 150 – ок. 215), впрочем, полагал, что запрет на поедание бобов был связан с иными вещами: «Говорят, что пифагорейцы воздерживались от половых связей. Мне же кажется, что, напротив, они женились с тем, чтобы родить детей, действительно, воздерживаясь от сексуальных излишеств после этого. Именно поэтому они налагали мистический запрет на употребление в пищу бобов, а вовсе не потому, что бобы вызывают вздутие живота, рвоту и дурные сны, и вовсе не потому, что боб имеет форму человеческой головы, как в следующей строчке: Бобы потреблять все равно, что есть головы своих родителей (Orphica, fr. 291 Kern), — но по причине того, что потребление бобов приводит к женскому бесплодию» [Афонасин, 2017, с. 229].

---

[8] Достоевский начал работать в этом жанре уже в самом начале своего творчества. Согласно моей гипотезе, в раннем романе писателя «Белые ночи» (1848) главные герои изначально мертвы, и, на самом деле, писатель изобразил отношения двух петербургских призраков [Подосокорский, 2019]. Влиянию жанра «разговоры в царстве мертвых» на рассказ «Бобок» посвящена статья М.Р. Хамитова, который, в числе прочего, обращает внимание на то, что «тема “живых мертвецов” (в том числе и ведущих разговоры), укорененная в русской литературе романтическими и фантастическими произведениями, в 1870-х гг. активно использовалась и фельетонистами» [Хамитов, 2016, с. 34].

Достоевский в «Бобке» вполне следует пифагорейской традиции — в разговорах мертвых, которые записало «одно лицо», есть намеки и на дурной сон, и на сексуальные излишества («Авдотья Игнатьевна, помните, как вы меня, лет пятнадцать назад, когда я еще был четырнадцатилетним пажом, развратили?.. — Ах, это ты, негодяй, ну хоть тебя Бог послал, а то здесь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 49]; «Мне... мне давно уже, — залепетал, задыхаясь, старец, — нравилась мечта о блондиночке... лет пятнадцати... и именно при такой обстановке...» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 51]; «Мы все будем вслух рассказывать наши истории и уже ничего не стыдиться. <...> Проживем эти два месяца в самой бесстыдной правде! Заголимся и обнажимся!» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 52]), и на «бесплодие» в широком смысле: все мертвецы могут только говорить о своих привязанностях и выражать свои желания, но не способны двигаться и делать что-либо реально. Их язык — «прикраса неправды», он «оскверняет все тело и воспаляет круг жизни, будучи сам воспаляем от геенны» (Иак 3:6).

Поскольку это слуховое «видение» предстает перед героем после его забытья, полезно справиться о том, как именно сновидения о бобах объяснялись в древних сонниках. Артемидор Далдианский (II в.) в своей «Онейрокритике» так истолковывал приснившиеся бобы: «Бобы молотые и натуральные означают ссору: одни, потому что молотые, а другие, потому что от них бывают дурные ветры; и не только поэтому, а еще и потому, что бобы отлучены от всего праздничного и священного» [Артемидор, 1999, с. 103]. Ссора — это то, чем наполнены и беседы покойников в видении на кладбище (они постоянно оскорбляют и пытаются унизить, побольнее уколоть друг друга), и жизнь самого литератора-визионера Ивана Иваныча, бывшего не в ладах даже с семьей своего родственника, на похороны которого он хоть и пожаловал, но при этом из чувства обиды демонстративно не поехал на литию (в данном случае — церковную службу об упокоении души недавно умершего).

Дурные ветры (иначе — *нечистый дух*), спровоцированные «бобком», проявляются в тексте рассказа Достоевского на разных уровнях. Сперва герой, блуждающий по кладбищу, восклицает: «Но дух, дух. Не желал бы быть здешним духовным лицом» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 43]. Затем уже сами мертвецы выясняют, от кого из них исходит наиболее нестерпимый и тяжелый дух, и кто сильнее

остальных разложился. Наконец Лебезятников проясняет Клиневичу природу этой нестерпимой вони:

«— Довольно глупо. Ну а как же вот я не имею обоняния, а слышу вонь?

— Это... хе-хе... Ну уж тут наш философ пустился в туман. Он именно про обоняние заметил, что тут вонь слышится, так сказать, нравственная — хе-хе! Вонь будто бы души, чтобы в два-три этих месяца успеть спохватиться... и что это, так сказать, последнее милосердие... Только мне кажется, барон, всё это уже мистический бред, весьма извинительный в его положении...

— Довольно, и далее, я уверен, всё вздор. Главное, два или три месяца жизни и в конце концов — бобок» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 51].

Итак, бобок — это, помимо прочего, еще и финал разложения, когда потухает последняя искра жизни, и тени покидают «чистилище», превращенное ими в юдоль бесстыдства. В средневековом соннике Даниила (по Оксфордской рукописи XV–XVI веков) сообщается, что «Иметь дело с бобами — к расчетам» [Кухня ведьм, 2009, с. 321]. Мертвецы у Достоевского собственно этим и занимаются:

«— Так зачем вы сюда легли?

— Положили меня, положили супруга и малые детки, а не сам я возлег. Смерти таинство! И не лег бы я подле вас ни за что, ни за какое злато; а лежу по собственному капиталу, судя по цене-с. Ибо это мы всегда можем, чтобы за могилку нашу по третьему разряду внести.

— Накопил; людей обсчитывал?

— Чем вас обсчитаешь-то, коли с января почитай никакой вашей уплаты к нам не было. Счетец на вас в лавке имеется.

— Ну уж это глупо; здесь, по-моему, долги разыскивать очень глупо! Ступайте наверх. Спрашивайте у племянницы; она наследница.

— Да уж где теперь спрашивать и куда пойдешь. Оба достигли предела и пред судом Божиим во гресех равны» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 45].

Но главный «расчет» — это, конечно, не выяснение того, кто, кому и сколько должен денег, а предстание перед Высшим судом Творца. Недаром мертвецы называют свое пристанище «долиной Иосафатовой» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 47]. На основании слов из книги пророка Иоиля: «Я [Господь] соберу все народы, и приведу их в долину Иосафата и там произведу над ними суд»

(Иоиль 3, 2), иудеи, мусульмане и некоторые из христиан полагают, что долина Иосафатова будет местом последнего Страшного Суда над народами. В евангельском же смысле наказанию будут подвержены не столько обычные должники, сколько те из них, которые жестокосердно не прощали собственным должникам.

Хотя Достоевский просил не отождествлять себя с автором «Записок» о бобке, однако же, рассказ наполнен деталями, которые присутствуют в его более ранних произведениях: Семен Ардальонович, упрекающий писателя Иван Иваныча в пьянстве, отсылает к опустившемуся пьянице и сочинителю разных небылиц, генералу Ардалиону Иволгину из романа «Идиот». Чиновник Семен Евсеич Лебезятников, рассказывающий об идеях философа-естественника Платона Николаевича, напоминает о «служащем в министерстве» Андрее Семеновиче Лебезятникове, прогрессисте из «Преступления и наказания», который «снабжает» Соню «Физиологией» Льюиса и проповедует социалистические идеи общества будущего, устроенного на новых началах и отвергающего идею Бога за полной ненадобностью. «Симметрические бородавки» героя-литератора — деталь из записных книжек к «Бесам», связанная там с внешностью Петра Верховенского. Даже мимоходом брошенная фраза: «К. с ума сошел, значит, теперь мы умные» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 43], — может отсылать к спятившему князю К. из «Дядюшкиного сна» и т.д.

Конечно, все эти мертвецы — лишь теневые порождения героев Достоевского, а не их копии или двойники. Но автобиографический след в этом рассказе несомненен. Даже главный герой «Бобка» назван тем же именем — Иван, что и герой-писатель в «Униженных и оскорбленных», в образе которого Достоевский запечатлел ряд моментов своей писательской карьеры середины 1840-х годов (в журнальном варианте «Униженные и оскорбленные» имели подзаголовок «Из записок неудавшегося литератора»).

Считается также, что в «Бобке» Достоевский спародировал «эротический» роман П.Д. Боборыкина (1836–1921) «Жертва вечерняя» (1868), второе издание которого появилось в 1872 году. Комментаторы полного собрания сочинений Достоевского в 30 томах отмечают, что уже в начале 1870-х годов внимание писателя привлек один из псевдонимов Боборыкина — «Боб», переделанный В.П. Бурениным в «Пьера Бобо» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 404]. Кроме того, рассказ «Бобок» содержал ответ и на опубли-

кованную в газете «Голос» (1873, 14 января, №14) заметку Л.К. Панютина (1831–1882; псевдоним «Нил Адмирари»)[9], в которой говорилось: «”Дневник писателя” <...> напоминает известные записки, оканчивающиеся восклицанием: “А все-таки у алжирского бея на носу шишка!” Довольно взглянуть на портрет автора “Дневника писателя”, выставленный в настоящее время в Академии художеств (имеется в виду известный портрет работы В.Г. Перова — *прим.*), чтобы почувствовать к г-ну Достоевскому ту самую “жалостливость”, над которою он так некстати глумится в своем журнале. Это портрет человека, истомленного тяжким недугом» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 402].

Герой-литератор «Бобка» так отвечает на эту инвективу: «Я не обижаюсь, я человек робкий; но, однако же, вот меня и сумасшедшим сделали. Списал с меня живописец портрет из случайности: “Все-таки ты, говорит, литератор”. Я дался, он и выставил. Читаю: “Ступайте смотреть на это болезненное, близкое к помешательству лицо”. Оно пусть, но ведь как же, однако, так прямо в печати? В печати надо всё благородное; идеалов надо, а тут...» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 41–42]. Заканчивается рассказ почти прямым упоминанием портрета Достоевского: «Снесу в “Гражданин”, там одного редактора портрет тоже выставили» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 54]. Эти и ряд других занимательных подробностей самого внешнего, остропублицистического слоя «Бобка», тем не менее, никак не определяют художественную значимость и не отменяют мистическую глубину этого сочинения, которое уже полтора века потрясает даже весьма искушенных читателей.

К примеру, проницательный Андрей Белый (1880–1934) также не верил заявлению Достоевского, что автор «Бобка» — другое лицо. Поэт-символист называл этот рассказ «ужасным» и видел в нем «совершеннейший цинизм», «замерзшую гримасу истерики», «бес-

[9] М.Р. Хамитов отмечает, что «у самого Панютина, наиболее ожесточенного оппонента Достоевского, один из выпусков “Листка” — его специальной фельетонной рубрики в газете “Голос” — называется **“В царстве мертвых”.** В этом фельетоне Панютин использует метафору “мертвого царства” для описания людей, по выражению автора, “забытых смертью”, — физически и морально безнадежно устаревших консерваторов, отчаянно держащихся за ушедшую эпоху. Примечательно, что композиционно и сюжетно история Панютина напоминает “Бобок”: писатель-фельетонист случайно подслушивает разговор группы людей, именуемых им “живыми мертвецами”, и центральную часть фельетона занимает именно подробно переданная беседа этих “мертвецов”» [Хамитов, 2016, с. 34–35]. При этом совершенно очевидно, что рассказ Достоевского имеет глубину, несопоставимую с такого рода сатирическими фельетонами.

стыдство» и «свинство, в котором нет ни черточки художественности». По его словам, «если возможна кара за то, что автор выпускает в свет, то “Бобок”, один “Бобок” можно противопоставить каторге Достоевского; да, Достоевский каторжник, потому что он написал “Бобок”» [Андрей Белый, 1994, с. 407–408].

Конечно, Андрей Белый был несправедлив и неточен в своей оценке, не поняв корневой замысел «Бобка». Что же касается обвинений Достоевского в глумлении над всем святым, то нельзя не учитывать особенности его творческого метода, согласно которому на действительно глубокое изображение вещей художник может выйти только тогда, когда не ставит сам себе никаких искусственных ограничений на пути познания человеческой души во всех ее искривлениях. Симптоматично, что эпитафия на могиле одного из мертвецов «Бобка», генерал-майора Первоедова — «Покойся, милый прах, до радостного утра!» — в точности повторяет реальную эпитафию, высеченную в 1837 году на могиле матери Ф.М. Достоевского, которую он очень любил (эта же эпитафия ранее была обыграна писателем в романе «Идиот» [Подосокорский, 2009, с. 53]).

Разговоры мертвецов в «Бобке» — невероятно впечатляющее и пронзительное напоминание писателя современникам, полагающим, что никакой жизни после смерти не существует, — о том, что и за гробом есть жизнь, но она полностью зависит от того, во что себя превратил человек при своем земном существовании. Как отмечает Достоевский в своей записной книжке 1863–1864 годов: «Человек есть на земле существо только развивающееся, след<овательно>, не оконченное, а переходное» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 173]. По убеждению писателя, «Всё зависит от того: принимается ли Христос за окончательный идеал на земле, то есть от веры христианской. Коли веришь во Христа, то веришь, что и жить будешь вовеки. Есть ли в таком случае будущая жизнь для всякого *я*? Говорят, человек разрушается и умирает *весь*. Мы уже потому знаем, что не весь, что человек, как физически рождающий сына, передает ему часть своей личности, <с. 49> так и нравственно оставляет память свою людям (NB. *Пожелание вечной памяти* на панихидах знаменательно), то есть входит частию своей прежней, жившей на земле личности, в будущее развитие человечества. Мы наглядно видим, что память великих развивателей человека живет между людьми (равно как и злодеев развитие), и даже для человека величайшее счастье походить на них. Значит, часть этих натур вхо-

дит и плотью и одушевленно в других людей, Христос весь вошел в человечество, и человек стремится преобразиться в *я* Христа как в свой идеал» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174].

В исследовательской литературе кладбищенское пространство «Бобка» не раз соотносили с чистилищем. А.П. Власкин отмечает: «Автор предпринимает художественный эксперимент: его персонажи получают возможность побывать после смерти в своеобразном “чистилище” и, быть может, трезво оценить прожитую “наверху” жизнь. Им предоставлена полная, но временная “свобода” — как от законов физиологии, так и от религиозных предначертаний. В результате же они используют эту возможность не для раскаяния и очищения от “земной грязи”, а напротив — для окончательного освобождения от каких бы то ни было нравственных норм» [Власкин, 2008, с. 32]. В самом слове «бобок», как полагает Власкин, «можно услышать звук пустеющего сосуда при сливе его содержимого. Из персонажей рассказа, из их души уходит содержание, изливается все, что накопилось за прожитую жизнь. И накопилась только грязь, а в конце звучит только бобок — никакого прекрасного, выстраданного, последнего человеческого Слова» [Власкин, 2008, с. 32–33].

Сами же покойники называют свои разговоры «мытарствами»: «Матушка, Авдотья Игнатьевна, — возопил вдруг опять лавочник, — барынька ты моя, скажи ты мне, зла не помня, что ж я по мытарствам это хожу, али что иное деется?..» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 46]; «Ох-хо-хо! воистину душа по мытарствам ходит! — раздался было голос простолюдина, и...» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 53]. Мытарствами в православной традиции называют препятствия (испытания) в загробной жизни, через которые проходит душа каждого умершего человека на своем пути к Богу. Наиболее известным рассказом о посмертных мытарствах является «Житие преподобного Василия Нового», описывающее видение его ученика, преподобного Григория, о мытарствах блаженной Феодоры. Оно было хорошо известно еще в Древней Руси [Из «Жития Василия Нового», 2003]. Согласно этому свидетельству, существует двадцать мытарств, из которых мертвецы «Бобка» умудряются провалить практически все: мытарство празднословия, мытарство лжи, мытарство осуждения и клеветы, мытарство зависти, мытарство воровства, мытарство гордости, мытарство гнева и ярости, мытарство блуда, мытарство немилосердия и жестокосердия и проч.

Особенного внимания в связи с «Бобком» заслуживает мытарство чародейства, обаяния, призывания бесов. Пробудившиеся покойники в ходе загробных бесед то и дело поминают чёрта, и при этом сами постепенно превращаются в чертей. Чёрта призывает повествователь-сновидец: «Впрочем, **чёрт**.., и что я с своим умом развозился: брюзжу, брюзжу» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 43]; о чёрте вспоминают, когда речь заходит о генерале Первоедове: «Гм, **чёрт**, в самом деле генерал!» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 45]. Появляется он и в дальнейших разговорах живых мертвецов: «Впрочем, **чёрт** с ними, но только нас соберется своя кучка и у нас всё само собою устроится. <...> **Чёрт** возьми, ведь значит же что-нибудь могила!» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 52].

Новоиспеченные «бесы» заняты, как и подобает голодным духам, пожиранием чувственных остатков друг друга, и даже бравируют своей плотоядностью: «Признаюсь, удивился и я; впрочем, некоторые из проснувшихся были схоронены еще третьего дня, как, например, одна молоденькая очень девица, лет шестнадцати, но всё хихикавшая... мерзко и **плотоядно** хихикавшая» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 48]; «Какую?.. Какую Катишь? — **плотоядно** задрожал голос старца» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 50]; «Мы все будем вслух рассказывать наши истории и уже ничего не стыдиться. Я прежде всех про себя расскажу. Я, знаете, из **плотоядных**. Всё это там вверху было связано гнилыми веревками. Долой веревки, и проживем эти два месяца в самой бесстыдной правде! Заголимся и обнажимся!» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 52]. Кроме того, они беспрестанно обвиняют друг друга в различных прегрешениях: блуде, воровстве, лжи и проч.

Схожим образом описывает поведение темных духов, пытавшихся погубить ее душу после смерти, святая Феодора: «Их же видение толь люто, яко сама геенна огненная: тии начаша творити молву и мятеж, овии ревущее яко скоты и звери, инии яко псы лающе, инии вьюще яко волцы, инии яко свинии вопиюще, вси же взирающе на мя ряхуся, грозяху, устремляхуся зубы скрежещуще, и пожрети мя абие хотяще: готовяху же хартии аки бы чающее судию некоего приити тамо, и свитки развиваху, в них же написана быша вся злая моя дела: тогда убога душа моя бысть в страсе и трепете велицем» [Живописное изображение, 1843, с. 7–8]

Рассказ Достоевского побуждает переосмыслить традиционное понимание мытарств как испытаний и устрашения грешников без-

личными бесами. В «Бобке» наглядно показано, что закоренелые в своих страстях люди сами вполне могут выступать по отношению друг к другу в роли жутких, жестоких, глумливых и обличающих «бесов», так что им для общей погибели вовсе не нужны козни иной нечистой силы, кроме них самих.

Современниками Достоевского «Бобок» был либо не понят, либо проигнорирован. Как отмечает А.В. Петрова, этот рассказ «представлял собой нечто контрастное статьям социальной тематики и переключал фокус читательского внимания с событий текущего момента на вопросы вневременного и вечного. Именно “Бобок” дал основание публицисту и критику В.П. Буренину (псевдоним «Z») причислить весь «Дневник писателя» 1873 года к «мистицизму» [Z, 1874, 5 января, с. 2]» [Петрова, 2020, с. 139].

На самом деле, «вневременного и вечного» Достоевский касался почти во всех текстах своей рубрики. К примеру, в предшествующей «Бобку» статье «Влас» он рассказывает о «мистическом ужасе, самой огромной силе над душой человеческой» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 38], замыслившей сделать невиданную дерзость (расстрелять из ружья собственное причастие). Хотя, конечно, в «Бобке» этот «мистический ужас» особенно сгущен и концентрирован. «Записки одного лица» напоминают запись уникального духовного опыта сродни трактатам шведского ученого-духовидца Эммануила Сведенборга (1688–1772), которого Достоевский читал и высоко ценил [О влиянии Сведенборга на этот рассказ см.: Тихомиров, 2016, с. 105–119].

Описание загробного мира в «Бобке» повлияло на ряд писателей XX века, которые отталкивались от его идей и образов в своих художественных произведениях и публицистике: Д.С. Мережковского и Ф.К. Сологуба [Туниманов, 1997, с. 176–179], Андрея Белого [Шатин, 2022, с. 218], Г.В. Иванова [Лопачева, 2012, с. 201–202], Ю.В. Мамлеева [Семыкина, 2006] и др. Однако эти авторы больше использовали «Бобок» как источник для собственного вдохновения или как объект (а порой и как инструмент, если речь шла об их полемике с современниками) для нападок, чем как самоценное произведение, заслуживающее глубокого изучения и понимания.

Так в чем же заключается тайна «Бобка», которую обнаруживает незадачливый литератор Иван Иваныч на кладбище, *похожем* на кладбище? Писатель сам сделал все, чтобы эти «записки» о потусторонней жизни, стали для одних подлинным духовным откровением,

а для других — так и остались «мистическим бредом». Можно ли вообще сколь-либо доверять свидетельству героя, который, если верить упреку в его адрес со стороны Семена Ардальоновича, и трезв-то бывает не часто; которого к тому же называют «близким к помешательству лицом»; который, наконец, лег на кладбище после посещения ресторана, где он «закусил и выпил», и забылся, то есть попросту заснул, и что-то странное в этом состоянии «услышал». Не слишком ли много оснований было допущено автором записок (а автор и главный герой здесь — одно лицо!), чтобы его абсолютно точно не восприняли всерьез? Ведь для того, чтобы высмеять записанный им опыт, хватило бы даже одного из них. Но мы знаем, что у Достоевского нередко самые глубокие истины открывают наиболее слабые, падшие, *смешные* люди, стоящие на социальном дне и на грани или за гранью нравственного падения. Все это, однако, совсем не повод, чтобы не воспринимать иные их откровения всерьез.

Достоевский прекрасно понимал, что высказываемые им мысли заведомо будут отринуты и осмеяны значительной частью читателей, и потому осознанно использовал принцип иносказания и допущения, как это нередко делал и Христос в Евангелии. Характерно, что библейская притча о богаче и Лазаре также завершается утверждением, что поверить в истинную загробную жизнь способны немногие. Попавший в ад богач просит рассказать через Лазаря, отнесенного ангелами на лоно Авраамово, своим живым родственникам о том, что ждет нечестивых и добродетельных людей в их посмертии, но получает на это жесткую отповедь: «Тогда сказал он: так прошу тебя, отче, пошли его в дом отца моего, ибо у меня пять братьев; пусть он засвидетельствует им, чтобы и они не пришли в это место мучения. Авраам сказал ему: у них есть Моисей и пророки; пусть слушают их. Он же сказал: нет, отче Аврааме, но если кто из мертвых придет к ним, покаются. Тогда Авраам сказал ему: если Моисея и пророков не слушают, то если бы кто и из мертвых воскрес, не поверят» (Лк. 16, 27–31).

Литератор Иван Иваныч провозглашает, что узнать нечто подлинно глубокое о мире можно лишь будучи открытым новому опыту, то есть сознавая свою недостаточную развитость, а подчас и глупость, слабость, неуспешность в иных вещах: «То-то, свести-то с ума у нас сведут, а умней-то еще никого не сделали. Всех умней, по-моему, тот, кто хоть раз в месяц самого себя дураком назовет, — способность ныне неслыханная! Прежде, по крайности,

дурак хоть раз в год знал про себя, что он дурак, ну а теперь ни-ни. И до того замешали дела, что дурака от умного не отличишь. Это они нарочно сделали» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 42]. Или: «Всему удивляться, конечно, глупо, а ничему не удивляться гораздо красивее и почему-то признано за хороший тон. Но вряд ли так в сущности. По-моему, ничему не удивляться гораздо глупее, чем всему удивляться. Да и кроме того: ничему не удивляться почти то же, что ничего и не уважать. Да глупый человек и не может уважать» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 44].

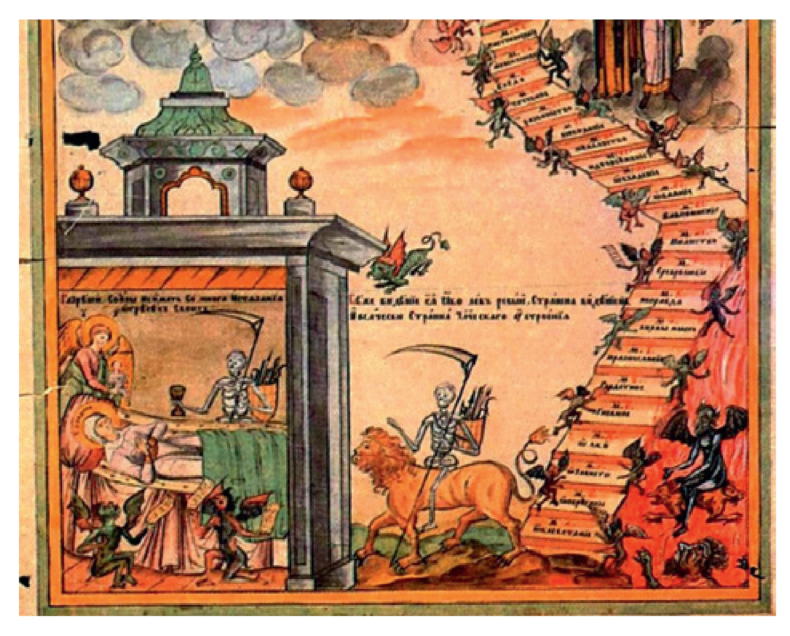
Самого Достоевского и до сих пор некоторые интеллектуалы-прогрессисты вслед за нигилистами XIX века обвиняют в том, что он «плохой стилист», «профанирует высокое», «шокирует низким», «глумится над священным», погружается в такие бездны человеческой души, в которые бы лучше вообще не заглядывать для сохранения своего психического здоровья и нормальной жизни, см.: [Касаткина, 2023]. Но Достоевский писал не про нормы, обеспечивающие самоуспокоение, а про устремленность к жизни вечной, к которой можно прийти, лишь преодолев себя в своих иллюзиях и заблуждениях (мнимых силе, уме, благополучии) и не соскользнув при этом в «разврат последних упований». Характерно, что почти никто из мертвецов в рассказе, которым вообще-то подарены «последние мгновения сознания» до их полного разложения, даже и не подумал обратиться с молитвой к Богу — Его место для них прочно занял Бобок. Как резюмировал митрополит Антоний (Храповицкий) (1863–1936) смысл этого рассказа: «Читатель, вероятно, понимает, что здесь раскрыта нераскаянность грешников и их ожесточенность в зле» [Антоний, митр., 1965, с. 211].



Илл. 1. Изображение мытарств на новгородской иконе «Страшный суд» (фрагмент). XV век. Государственная Третьяковская галерея.
Fig. 1. A depiction of the aerial toll houses on a Novgorod icon of the Last Judgement (detail). 15th century. Tretyakov Gallery.



Илл. 2. Философ Пифагор отвращается от бобовых. Акварель XVI век.
Fig. 2. *The philosopher Pythagoras turns away from legumes*. 16th century. Watercolour.



Илл. 3. «Смерть святой Феодоры и видения мытарств души» (фрагмент).
Лубок, XIX век.
Fig. 3. The death of St. Theodora and the vision of the aerial toll houses (detail).
Lubok, 19th century.



Илл. 4. «Мытарства или воздушные бесовские стражи» (фрагмент иконы).
Киево-Печерская Лавра.
Fig. 4. The Toll Houses, or Aerial Demonic Guards (icon, detail). Kyiv Monastery of the Caves.

Список литературы

1. Английские народные сказки, 1957 — Английские народные сказки / сост. и пер. Н. Шерешевской; под ред. М. Клягиной-Кондратьевой. М.: Худож. лит., 1957. 207 с.

2. Андрей Белый, 1994 — *Андрей Белый.* Трагедия творчества. Достоевский и Толстой // Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1 / вступ. ст., сост. А.Л. Казин, коммент. А.Л. Казин, Н.В. Кудряшева. С. 392–421.

3. Антоний, митр., 1965 — *Антоний [Храповицкий], митр.* Ф.М. Достоевский как проповедник возрождения. Посмертное издание под редакцией и с предисловием архиепископа Никона (Рклицкого). Монреаль: Изд. Северо-американской и канадской епархии, 1965. 311 с.

4. Артемидор, 1999 — *Артемидор.* Сонник / сост., общ. ред. Р.Б. Грищенкова. СПб.: Кристалл, 1999. 448 с.

5. Афонасин, 2017 — *Афонасин Е., Афонасина А., Щетников А.* Пифагорейская традиция. СПб.: Изд-во РХГА: Пальмира, 2017. 749 с.

6. Бахтин, 2002 — *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. Т. 6 / ред. С.Г. Бочаров, Л.А. Гоготишвили. 799 с.

7. Богданов, 2001 — *Богданов К.А.* Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб: Искусство–СПБ, 2001. 438 с.

8. Владимирцев, 2008 — *Владимирцев В.П.* Бобок // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 33–34.

9. Власкин, 2008 — *Власкин А.П.* Бобок // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 31–33.

10. Вольтер, 1988 — *Вольтер.* Философские сочинения / пер. с франц. С.Я. Шейман-Топштейн; отв. ред., сост., автор вступ. ст. В.Н. Кузнецов. М.: Наука, 1988. 752 с.

11. Гаврилова, 2020 — *Гаврилова Л.А.* «Бобок» Ф.М. Достоевского: проблема жанра // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 4 (23). С. 16–24.

12. Даль, 1832 — [*Даль В.И.*] Русские сказки, из предания народного изустного на грамоту гражданскую переложенные, к быту житейскому приноровленные и поговорками ходячими разукрашенные Казаком Владимиром Луганским. СПб.: Тип. А. Плюшара, 1832. Пяток первый. 201 с.

13. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

14. Дюмезиль, 2018 — *Дюмезиль Ж.* Религия древнего Рима / пер. с франц. Т.И. Смолянской; под ред. Ф.А. Пирвица и Т.Г. Сидаша; при участии А.Е. Гудзь; пер. с латинского. СПб.: Изд. проект «Квадривиум», 2018. 896 с.

15. Живописное изображение, 1843 — Живописное изображение и описание о святой Феодоре, как проходила она двадцать воздушных мытарств, и возвестила о том в сонном видении, ученику преп. Василия Нового, Григорию: Взято из Жития преп. Василия Нового. Марта 26 дня. М.: Университетская тип., 1843. 49 с.

16. Жреческие коллегии, 2001 — Жреческие коллегии в Раннем Риме. К вопросу о становлении римского сакрального и публичного права / отв. ред. Л.Л. Кофанов. М.: Наука, 2001. 328 с.

17. Зелинский, 2016 – *Зелинский Ф.Ф.* История античных религий: в 6 т. СПб.: Издательский проект «Квадривиум», 2016. Т. 4 / пер. с польского И.Г. Бея; под ред. Т.Г. Сидаша и С.Д. Сапожниковой. 864 с.

18. Из «Жития Василия Нового», 2003 – Из «Жития Василия Нового». Хождение Феодоры по воздушным мытарствам / подгот. текста Ю.А. Грибова и А.В. Пигина; пер. М.Б. Михайловой и В.В. Семакова; коммент. А.В. Пигина // Библиотека литературы древней Руси: в 20 т. СПб.: Наука, 2003. Т. 8: XIV – первая половина XVI века. С. 494–527.

19. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* Шиллер у Достоевского: Элевсинские мистерии в «Братьях Карамазовых» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4 (8). С. 68–89. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-68-89

20. Касаткина, 2023 – *Касаткина Т.А.* Как и зачем читать Достоевского? // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 27–37.

21. Кереньи, 2000 – *Кереньи К.* Элевсин: Архитепический образ матери и дочери / пер. с англ. М.: Рефл-бук, 2000. 288 с.

22. Кухня ведьм, 2009 – Кухня ведьм: Полезные тайны / пер. с лат. Д. Захаровой и Е. Ванеевой. СПб.: Азбука-классика, 2009. 448 с.

23. Лопачева, 2012 – *Лопачева М.К.* «Бобок будет сериозный...» (Достоевский в художественном мире Георгия Иванова) // Русская литература. 2012. № 3. С. 191–204.

24. Лукиан, 1962 – *Лукиан из Самосаты.* Избранное / пер. с древнегреческого. М.: Худож. лит., 1962. 516 с.

25. Магарил-Ильяева, 2021 – *Магарил-Ильяева Т.Г.* Комедия Вольтера «Блудный сын» в романе Достоевского «Подросток» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 16–38. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-16-38

26. Мифы народов мира, 2000 – Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. 2-е изд. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2000.

27. Петрова, 2020 – *Петрова А.В.* Ф.М. Достоевский – автор «Дневника писателя» в откликах газетной периодики 1873–1874 гг. (по материалам рукописного фонда Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 134–157. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-134-157

28. Подосокорский, 2009 – *Подосокорский Н.Н.* Наполеоновская тема в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Великий Новгород, 2009. 176 с.

29. Подосокорский, 2019 – *Подосокорский Н.Н.* Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3 (7). С. 88–116. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-134-157

30. Подосокорский, 2022 – *Подосокорский Н.Н.* Религиозный аспект наполеоновского мифа в романе «Преступление и наказание»: образ «Наполеона-пророка» и мистические секты русских раскольников-почитателей Наполеона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 89 –143. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143

31. Сахаров, 2013 – *Сахаров И.П.* Сказания русского народа / сост. и отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2013. Т. I. 800 с.

32. Свенцицкая, 2013 – *Свенцицкая Э.М.* Своеобразие художественности малой прозы Ф.М. Достоевского (на материале рассказа «Бобок» и повести «Кроткая») // Литерату-

роведческий сборник. 2013. № 51–52. С. 121–133.

33. Семыкина, 2006 — *Семыкина Р.С.-И.* Метафизика кладбища в творчестве Ф.М. Достоевского и Ю.В. Мамлеева // Филология и человек. 2006. № 1. С. 51–60.

34. Славянские древности, 1995–2012 — Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995–2012.

35. Тихомиров, 2016 — *Тихомиров Б.Н.* Достоевский и трактат Э. Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде» // Неизвестный Достоевский. 2016. № 3. С. 92–127.

36. Терещенко, 1848 — *Терещенко А.* Быт русского народа. СПб.: Тип. Военно-учебных заведений, 1848. Часть VI. 221 с.

37. Туниманов, 1997 — *Туниманов В.А.* Портрет с бородавками («Бобок») и вопрос о «реализме» в искусстве // Достоевский. Материалы и исследования. 1997. Т. 14. С. 171–179.

38. Фрейденберг, 1997 — *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра / подгот текста и общ. ред. Н.В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.

39. Хамитов, 2016 — *Хамитов М.Р.* Разговоры в царстве мёртвых: «Бобок» Ф.М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. 2016. Т. 21. С. 29–43.

40. Циркин, 2000 — *Циркин Ю.Б.* Мифы Древнего Рима. М.: Астрель: АСТ, 2000. 560 с.

41. Шатин, 2022 — *Шатин Ю.В.* «Бобок» Достоевского: художественный феномен в системе целого // Критика и семиотика. 2022. № 1. С. 216–227. https://doi.org/10.25205/2307-1737-2022-1-216-227

42. Шульц, 2013 — *Шульц С.А.* Жанровая традиция «диалогов мертвых» в рассказе Достоевского «Бобок» // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2013. Т. 72, № 5. С. 26–30.

43. Эккартсгаузен, 1821 — *Эккартсгаузен К.* Ключ к таинствам натуры. СПб.: Морская тип., 1821. Ч. II. 360 с.

References

1. Shereshevskaia, N., and Kliagina-Kondrat'eva, M., eds. *Angliiskie narodnye skazki* [*English Folk Tales*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1957. 207 p. (In Russ.)

2. Andrei Belyi. "Tragediia tvorchestva. Dostoevskii i Tolstoi" ["The Tragedy of Art. Dostoevsky and Tolstoy"]. *Kritika. Estetika. Teoriia simbolizma: v 2 tomakh* [*Critics. Esthetics. Theory of Symbolism: in 2 vols*], vol. 1. Intro. and comp. by A.L. Kazin; comm. by A.L. Kazin and N.V. Kudriasheva. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994, pp. 392–421. (In Russ.)

3. Antonii [Khrapovitskii], mitr. *F.M. Dostoevskii kak propovednik vozrozhdeniia* [*Dostoevsky as a Prophet of Re-Birth*]. Posthumus edition edited and prefaced by Archbishop Nikon (Rklitsky). Monreal, Izd. Severo-amerikanskoi i kanadskoi eparkhii Publ., 1965. 311 p. (In Russ.)

4. Artemidorus. *Sonnik* [*Oneirokritikon*]. Comp., ed. by R.B. Grishchenkov. St. Petersburg, Kristall Publ., 1999. 448 p. (In Russ.)

5. Afonasin, E., Afonasina, A., and Shchetnikov, A. *Pifagoreiskaia traditsiia* [*The Pythagorean Tradition*]. St. Petersburg, RKhGA Publ., Pal'mira Publ., 2017. 749 p. (In Russ.)

6. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh* [*Collected Works: in 7 vols*], vol. 6. Ed. by S.G. Bocharov, L.A. Gogotishvili. Moscow, Russkie slovari Publ., Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002. 799 p. (In Russ.)

7. Bogdanov, K.A. *Povsednevnost' i mifologiia: Issledovaniia po semiotike fol'klornoi deistvitel'nosti* [*Everyday Life and Mythology: Research on the Semiotics of Folklore*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2001. 438 p. (In Russ.)

8. Vladimirtsev, V.P. "Bobok" ["Bobok"]. Shchennikov, G.K., and Tikhomirov, B.N., eds. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Essays, Letters, Documents: A Reference Dictionary*]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008, pp. 33–34. (In Russ.)

9. Vlaskin, A.P. "Bobok" ["Bobok"]. Shchennikov, G.K., and Tikhomirov, B.N., eds. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Essays, Letters, Documents: A Reference Dictionary*]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008, pp. 31–33. (In Russ.)

10. Voltaire. *Filosofskie sochineniia* [*Philosophical Works*]. Trans. from French by S.Ia. Sheiman-Topshtein; ed., comp., prefaced by V.N. Kuznetsov. Moscow, Nauka Publ., 1988. 752 p. (In Russ.)

11. Gavrilova, L.A. "'Bobok' F.M. Dostoevskogo: problema zhanra" ["Dostoevsky's 'Bobok': The Problem of Genre"]. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik*, no. 4 (23), 2020, pp. 16–24. (In Russ.)

12. [Dal', V.I.] *Russkie skazki, iz predaniia narodnogo izustnogo na gramotu grazhdanskuiu perelozhennye, k bytu zhiteiskomu prinorovlennye i pogovorkami khodiachimi razukrashennye Kazakom Vladimirom Luganskim* [*Russian Tales, Translated from the Oral Tradition into Civil Writing, Adjusted to the Worldly Life and Embellished with Popular Sayings by Cossack Vladimir Lugansky*]. St. Petersburg, Tip. A. Pliushara Publ., 1832. 201 p. (In Russ.)

13. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

14. Dumézil, G. *Religiia drevnego Rima* [*Archaic Roman Religion*]. Trans. from French by T.I. Smolianskaya; ed. by F.A. Pirvits and T.G. Sidash; trans. from Latin by A.E. Gudz'. St. Petersburg, Kvadrivium Publ., 2018. 896 p. (In Russ.)

15. *Zhivopisnoe izobrazhenie i opisanie o sviatoi Feodore, kak prokhodila ona dvadtsat' vozdushnykh mytarstv, i vosvestila o tom v sonnom videnii, ucheniku prep. Vasiliia Novogo, Grigoriiu: Vziato iz Zhitiia prep. Vasiliia Novogo. Marta 26 dnia* [*A Pictorial Image and Description of Saint Theodora, How She Passed through Twenty Aerial Toll Houses, and Announced it in a Dream Vision to Gregory, Disciple of St. Basil the Younger: Taken from the Life of St. Basil the Younger. March, 26th*]. Moscow, Universitetskaia tip. Publ., 1843. 49 p. (In Russ.)

16. Kofanov, L.L., editor. *Zhrecheskie kollegii v Rannem Rime. K voprosu o stanovlenii rimskogo sakral'nogo i publichnogo prava* [*The Priestly Collegiums in Early Rome. On the Formation of Roman Sacred and Public Law*]. Moscow, Nauka Publ., 2001. 328 p. (In Russ.)

17. Zelinskii, F.F. *Istoriia antichnykh religii: v 6 tomakh* [*History of the Ancient Religions: in 6 vols*], vol. 4. Trans. from Polish by I.G. Bei; ed. by T.G. Sidash and S.D. Sapozhnikova. St. Petersburg, Kvadrivium Publ., 2016. 864 p. (In Russ.)

18. "Iz 'Zhitiia Vasiliia Novogo'. Khozhdenie Feodory po vozdushnym mytarstvam" ["From the 'Life of Basil the Younger.' The Passing of Theodora through the Aerial Toll Houses"]. Comp. by Iu.A. Gribov and A.V. Pigin; trans. by M.B. Mikhailova and V.V. Semakov; comm. by A.V. Pigin. *Biblioteka literatury drevnei Rusi: v 20 tomakh* [*A Library of Ancient Russian Literature: in 20 vols*], vol. 8: XIV — pervaia polovina XVI veka [14th – First Half of the 16th Century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2003, pp. 494–527. (In Russ.)

19. Kasatkina, T.A. “Shiller u Dostoevskogo: Elevsinskie misterii v ‘Brat’iakh Karamazovykh’” [“Schiller in Dostoevsky’s Works: Eleusinian Mysteries in *The Brothers Karamazov*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (8), 2019, pp. 68–89. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-68-89

20. Kasatkina, T.A. “Kak i zachem chitat’ Dostoevskogo?” [“How and Why Read Dostoevsky?”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (21), 2023, pp. 27–37. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-27-37

21. Kerényi, K. *Elevzin: Arkhitepicheskii obraz materi i docheri* [*Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*]. Trans. from English. Moscow, Refl-buk Publ., 2000. 288 p. (In Russ.)

22. *Kukhnia ved’m: Poleznye tainy* [*The Kitchen of the Witches: Useful Misteries*]. Trans. from Latin by D. Zakharova and E. Vaneeva. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2009. 488 p. (In Russ.)

23. Lopacheva, M.K. “‘Bobok budet serioznyi...’ (Dostoevskii v khudozhestvennom mire Georgiia Ivanova)” [“‘Bobok Will be Serious...’ (Dostoevsky in the Artistic World of Georgy Ivanov)”]. *Russkaia literatura*, no. 3, 2012, pp. 191–204. (In Russ.)

24. Lucian of Samosata. *Izbrannoe* [*Selected Works*]. Trans. from Ancient Greek. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1962. 516 p. (In Russ.)

25. Magaril-Il’iaeva, T.G. “Komediia Vol’tera ‘Bludnyi syn’ v romane Dostoevskogo ‘Podrostok’” [“Voltaire’s Comedy *The Prodigal Son* in Dostoevsky’s Novel *The Adolescent*”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (15), 2021, pp. 16–38. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-16-38

26. Tokarev, S.A., editor. *Mify narodov mira. Entsiklopediia: v 2 tomakh* [*Myths from the People of the World. Encyclopedia: in 2 vols*]. 2nd Edition. Moscow, Bol’shaia Rossiiskaia entsiklopediia Publ., 2000. (In Russ.)

27. Petrova, A.V. “F.M. Dostoevskii — avtor ‘Dnevnika pisatelia’ v otklikakh gazetnoi periodiki 1873–1874 gg. (po materialam rukopisnogo fonda Gosudarstvennogo muzeia istorii rossiiskoi literatury imeni V.I. Dalia)” [“Fyodor Dostoevsky, Author of *A Writer’s Diary* in the Reactions of Periodicals in 1873–1874 (Based on the Materials of the Manuscript Department at the Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature)”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (12), 2020, pp. 134–157. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-134-157

28. Podosokorskii, N.N. *Napoleonovskaia tema v romane F.M. Dostoevskogo “Idiot”* [*The Theme of Napoleon in Fyodor Dostoevsky’s Novel* The Idiot*: PhD Dissertation*]. Velikii Novgorod, 2009. 176 p. (In Russ.)

29. Podosokorskii, N.N. “Prizraki ‘Belykh nochei’: mason v pautine posmertiia, maiskaia utoplennitsa i dukh tsaria Solomona” [“Ghosts of *White Nights*: A Freemason in the Net of Afterlife, The Maiden Drowned in May and the King Solomon’s Spirit”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (7), 2019, pp. 88–116. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-3-88-116

30. Podosokorskii, N.N. “Religioznyi aspect napoleonovskogo mifa v romane ‘Prestuplenie i nakazanie’: obraz ‘Napoleona-proroka’ i misticheskie sekty russkikh raskol’nikov-pochitatelei Napoleona” [“The Religious Element of the Myth of Napoleon in the Novel *Crime and Punishment*: The Image of ‘Napoleon-Prophet’ and the Mystic Sects of Russian Schismatics, Worshippers of

Napoleon"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 89–143. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-89-143

31. Sakharov, I.P. *Skazaniia russkogo naroda* [*Tales of Russian People*], vol. 1. Ed. by O.A. Platonov. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii Publ., 2013. 800 p. (In Russ.)

32. Sventsitskaia, E.M. "Svoeobrazie khudozhestvennosti maloi prozy F.M. Dostoevskogo (na materiale rasskaza 'Bobok' i povesti 'Krotkaia')" ["The Peculiarities of Fyodor Dostoevsky's Short Works in Prose (Based on the Tale 'Bobok' and the Short Story 'A Gentle Creature')"]. *Literaturavedcheskii sbornik*, no. 51–52, 2013, pp. 121–133. (In Russ.)

33. Semykina, R.S.-I. "Metafizika kladbishcha v tvorchestve F.M. Dostoevskogo i V.Iu. Mamleeva" ["The Metaphysic of Cemetery in the Works of F.M. Dostoevsky and Yu.V. Mamleev"]. *Filologiia i chelovek*, no. 1, 2006, pp. 51–60. (In Russ.)

34. Tolstoi, N.I., editor. *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar' v 5 tomakh* [*Slavic Antiquities: An Ethnolinguistic Dictionary in 5 vols*]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 1995–2012. (In Russ.)

35. Tikhomirov, B.N. "Dostoevskii i traktat E. Svedenborga 'O nebesakh, o mire dukhov i ob ade'" [Dostoevsky and Emanuel Swedenborg's book *Heaven and Hell*"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 3, 2016, pp. 92–127. (In Russ.)

36. Tereshchenko, A. *Byt russkogo naroda* [*Everyday Life of Russian People*], part IV. St. Petersburg, Tip. Voenno-uchebnykh zavedenii Publ., 1848. 221 p. (In Russ.)

37. Tunimanov, V.A. "Portret s borodavkami ('Bobok') i vopros o 'realizme' v iskusstve" ["A Portrait with Warts ('Bobok') and the Question on 'Realism' in Art"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 14, 1997, pp. 171–179. (In Russ.)

38. Freidenberg, O.M. *Poetika siuzheta i zhanra* [*Poetics of Plot and Genre*]. Ed. by N.V. Braginskaia. Moscow, Labirint Publ., 1997. 448 p. (In Russ.)

39. Khamitov, M.P. "Razgovory v tsarstve mertvykh: 'Bobok' F.M. Dostoevskogo" ["Discussion in the Realm of the Dead: 'Bobok' by Fyodor Dostoevsky"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 21, 2016, pp. 29–43. (In Russ.)

40. Tsirkin, Iu.B. *Mify Drevnego Rima* [*Myths of Ancient Rome*]. Moscow, Astrel': AST Publ., 2000. 560 p. (In Russ.)

41. Shatin, Iu.V. "'Bobok' Dostoevskogo: khudozhestvennyi fenomen v sisteme tselovo" ["'Bobok' of Dostoevsky: An Artistic Phenomenon in the System of the Whole"]. *Kritika i semiotika*, no. 1, 2022, pp. 216–227. (In Russ.) https://doi.org/10.25205/2307-1737-2022-1-216-227

42. Shul'ts, S.A. "Zhanrovaia traditsiia 'dialogov mertvykh' v rasskaze Dostoevskogo 'Bobok'" ["The Tradition of the Genre 'Dialogues of the Dead" in Dostoevsky's Tale 'Bobok'"]. *Izvestiia Rossiiskoi akademii nauk. Seriia literatury i iazyka*, vol. 72, no. 5, 2013, pp. 26–30. (In Russ.)

43. Eckartshausen, K. *Kliuch k tainstvam natury* [*The Key to the Mysteries of Nature*], part II. St. Petersburg, Morskaia tip., 1821. 360 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 05.02.2023
Одобрена после рецензирования: 15.02.2023
Принята к публикации: 19.02.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 05 Feb. 2023
Approved after reviewing: 15 Feb. 2023
Accepted for publication: 19 Feb. 2023
Date of publication: 25 March 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-96-140
https://elibrary.ru/VRYNXI



© 2023. Людмила Сараскина
Государственный институт искусствознания, Москва, Россия

«Надо сказать правду»: Ф.М. Достоевский и его современники в споре об итогах Крымской кампании

© 2023. Liudmila I. Saraskina
State Institute for Art Studies, Moscow, Russia

“One Must Tell the Truth:” Fyodor Dostoevsky and His Contemporaries in the Debate about the Results of the Crimean Campaign

Информация об авторе: Людмила Ивановна Сараскина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, 125009 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0003-4844-4930

E-mail: l.saraskina@gmail.com

Аннотация: В статье речь идет об отношении Ф.М. Достоевского к Крымской военной кампании (1853–1856), о его понимании глубинного смысла вооруженного конфликта России с союзнической коалицией в составе Британской, Французской, Османской империй и Сардинского королевства. Утверждается, что Достоевский — дитя Крымской кампании, хотя в ней лично не участвовал, ибо во все время ее течения пребывал на каторге и в ссылке. Но именно Крымская кампания подтолкнула Достоевского к размышлениям о положении России в мире с точки зрения ее геополитических интересов. «Запомнили» Крымскую войну и многие романные персонажи писателя.

В центре внимания — судьба трех стихотворений Достоевского, созданных в Семипалатинской ссылке, в которых автор расставляет акценты в точном соответствии со своими оценками события, определившего основы его мировосприятия. Оспаривается утверждение о приоритете служебных целей этих сочинений, якобы продиктованных бедственным положением автора и его отчаянным стремлением во что бы то ни стало вернуться в литературу.

Особо подчеркивается признание Достоевского о том, что в момент военного противостояния он, еще в бытность свою на каторге, желал русскому оружию победы, а не поражения. Подробно анализируются высказывания о Крымской войне единомышленников писателя (Тютчева, Майкова, Данилевского) в сопоставлении с позицией интеллектуалов и политиков Европы.

Достоевский опровергает тезис об унизительном поражении России в Крымской войне, прочно внедренный в общественное сознание и надолго ставший едва ли не общепризнанной истиной.

Ключевые слова: Достоевский, Крымская кампания, Европа, союзническая коалиция, Тютчев, Майков, семипалатинская ссылка, три стихотворения 1854–1856 годов, патриотическая позиция, победа или поражение.

Для цитирования: *Сараскина Л.И.* «Надо сказать правду»: Ф.М. Достоевский и его современники в споре об итогах Крымской кампании // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. №1 (21). С. 96–140. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-96-140

Information about the author: Liudmila I. Saraskina, DSc in Philology, Leading Researcher, State Institute for Art Studies, Kozitskii Lane 5, 125009 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-4844-4930

E-mail: l.saraskina@gmail.com

Abstract: The paper discusses F.M. Dostoevsky's attitude towards the Crimean military campaign (1853–1856) and his understanding of the deep meaning of the armed conflict between Russia and the alliance which included the British, French, and Ottoman Empires, as well as the Kingdom of Sardinia. It is argued that F.M. Dostoevsky may be called a "child of the Crimean campaign," even though he did not participate in it personally, as he remained, all through those months, first a convict and then an exile. However, it was the Crimean campaign that stimulated him to ponder about Russia's position in the world and about Russia's geopolitical interests. The Crimean campaign was also well "remembered" by many characters in F.M. Dostoevsky's novels.

The central theme of the paper is the destiny of the three poems that Dostoevsky wrote during his exile in the town of Semipalatinsk. In those poems, the author pointedly presented his evaluation of the events which formed and defined the basis of his worldview. It is sometimes claimed that the main purpose of writing those poems was just pragmatic, allegedly caused by the plight of the author and his desperate desire to come back to literature at any cost. In this paper, this claim is refuted. Especially emphasized is F.M. Dostoevsky's later avowal that at the very time of the military confrontation he, even though a convict, wished Russia's victory and not Russia's defeat.

Next, the paper analyses the utterances about the Crimean war by some like-minded contemporaries of F.M. Dostoevsky (the poets F.M. Tyutchev and A.N. Maykov, the historian N.Ya. Danilevsky) as compared with positions of intellectuals and politicians in Europe.

F.M. Dostoevsky rejects the assertion that Russia suffered a humiliating defeat in the Crimean war, an assertion that was firmly rooted in the public consciousness and, for many years, taken almost as a universally recognized truth.

Keywords: Dostoevsky, Crimean campaign, Europe, allied coalition, Tyutchev, Maykov, Semipalatinsk exile, three poems of 1854–1856, patriotic position, victory or defeat.

For citation: Saraskina, L.I. "'One Must Tell the Truth:' Fyodor Dostoevsky and His Contemporaries in the Debate about the Results of the Crimean Campaign." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 96–140. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-96-140

«Европа в отношении к России всегда была столь же невежественна, как и неблагодарна» [Пушкин, 1962, с. 408]

Европейская война середины XIX столетия между Российской империей и союзнической коалицией в составе Британской, Французской, Османской империй и Сардинского королевства давно, едва ли не сразу, как только она началась, стала полем, на котором росли и множились пропагандистские клише, политические шаблоны, исторические перверсии, художественные аберрации. Фраза, которую приписывают многим авторам, начиная с Эсхила, про то, что первой жертвой войны становится правда, характеризует Крымскую военную кампанию (еще ее называют Крымской, или Восточной войной) в самой большой степени. Историю этой войны писали, как правило, те, кто считал себя победителем, а также те, кто хотел поражения России, и несомненно те, кому это поражение было политически выгодным.

«О Крымской войне, — справедливо утверждал отечественный историк спустя столетие с лишним после этой войны, — написаны сотни книг и тысячи статей. Ей посвящены многочисленные мемуары и публикации документов. <...> Многие из этих работ представляют интерес благодаря собранным в них материалам, но во всех случаях проявляется определенная тенденциозность» [Бестужев, 1964, с. 144]. Одни авторы обсуждали ход войны с позиции военного искусства, других интересовала борьба за обладание «святыми местами», третьи анализировали экономические проблемы, возникшие в ходе войны у обеих сторон конфликта, четвертые пытались

вникнуть в политическую подоплеку противостояния. И всех вместе законно волновала трактовка итогов войны, однозначная только на первый взгляд.

Наше время вновь переживает драматические события, связанные с социальным, национальным, политическим переустройством как в России, так и в мире. Карта европейского континента, как и карты мира, перекраиваются, рушатся империи, «братские» страны ускоренными темпами ищут новых «братьев», территориальные претензии одних стран к другим имеют резкий привкус реванша. Новая фаза Восточного вопроса четверть века назад на глазах всего мира решалась с помощью коврового бомбометания. В контексте современной политической, общественной и культурной жизни история Восточного вопроса приобретает новый злободневный интерес. Поразительно, как аукается прошлое, как — во многих знаковых чертах — повторяется история 170-летней давности, как настойчиво эта самая история опять требует к себе самого пристального внимания.

I

Позволим себе краткий исторический экскурс.

Восточным вопросом в исторической литературе принято называть комплекс межгосударственных противоречий конца XVIII — начала XX веков, связанных с борьбой балканских народов за освобождение от османского ига, вызванной распадом Османской империи и претензиями европейских держав на обладание турецкими владениями. При всем многообразии определений, первоначально Восточный вопрос был сформулирован как вопрос о положении Турции в Европе и ее отношении к европейским странам.

Вспомним время правления Екатерины Великой, Русско-турецкой войны и первого раздела Польши. Вспомним также об одном устойчивом факторе в Восточном вопросе: Франция, как правило, находится на стороне турок, а самым эффективным защитником турецких интересов всегда бывает французский посланник в Константинополе. Россия испытывает большие дипломатические сложности даже в период своих наибольших побед, каковой стала победа Екатерины II в Русско-турецкой войне, когда в результате Кучук-Кайнарджийского мира 1774 года Россия получила право свободного плавания по Черному морю и через проливы Босфор и Дарданеллы.

Процитирую фрагмент письма Вольтера Екатерине II от 13 июля 1770 года, в разгар Русско-турецкой войны: «Если Ваше Величество не может взять Константинополя в нынешнем году, что мне весьма досадно, то заберите хотя бы всю Грецию, и пусть у Вас окажется прямое сообщение от Коринфа до Москвы. Это будет весьма красиво выглядеть на географических картах и немного утешит меня в том, что я не могу припасть к Вашим стопам на черноморском канале» [Письма к Вольтеру, 1970, с. 200–201].

Восемь лет спустя, в январе 1778 года, Вольтер пишет императрице Екатерине II о том же: «Эти подлые турки, которые доставляют столько дрязг Вашим судам на Черном море и убивают молдавских господарей, весьма нуждаются в том, чтобы оказаться под властью Ваших законов и изучать Ваше Уложение» [Письма к Вольтеру, 1970, с. 210]. Именно в это время у императрицы созревает план создания Греческой империи с центром в Константинополе, императором которой должен был стать ее второй внук, которому заранее дали греческое имя Константин, до тех пор не встречавшееся в романовских святцах.

Дерзновенный план, однако, не был осуществлен в ходе второй Русско-турецкой компании (1792), так что Восточный вопрос получил статус *отложенного вопроса;* к тому же на его решение имела чрезвычайное влияние французская революция. Начало XIX века, отмеченное наполеоновскими завоеваниями, вывело Восточный вопрос на новый уровень: для Наполеона Восток становится важнейшей фигурой в его политической игре. Присоединение России к антинаполеоновской оппозиции в 1805–1807 годах вызывает новую турецкую войну, а Тильзитский мир (1807) теперь уже у Александра I рождает мечты о Греческой империи на месте турецкой; и тут уже прусский министр Карл Август фон Гарденберг, спасая свою разгромленную французами родину, выступает с проектом раздела Турции, не менее грандиозным, чем екатерининский.

Балканский полуостров должен был, согласно новым планам, разделиться на три зоны: западная отходила бы к Франции, центральная — к Австрии и восточная, с Константинополем, — к России; за это Россия отказывается от Польши и Литвы, куда садится Саксонский король, Саксония же становится возмещением Пруссии за ее потери на Рейне и Висле.

Наполеон, однако, отнесся к таким планам более чем холодно, хотя охотно вел с Александром I разговоры о судьбах Востока. Для

России результаты этих разговоров были ничтожны, а Александр I умер во время подготовки к новой войне с Турцией. Его преемник, Николай I, тоже увлекся было надеждой осуществить заветную мечту Екатерины II, — изгнать турок из Европы, и сумел в первые годы царствования дойти до Адрианополя. Переход двадцатитысячной русской армии через Балканы (1829) впервые ввел в область реального то, что было мечтой Екатерины II и Александра I.

Теперь вступление русских войск в Константинополь было в полной мере в пределах военно-географической возможности — никаких преград между армией генерала И.И. Дибича (который получил за эту кампанию титул Забалканского и чин генерал-фельдмаршала) и столицей турецкого султана более не было. И Николай Павлович действительно готовил захват Дарданелл. В предвидении этой возможности английская и французская дипломатия посоветовала султану скорее сдаться.

Проекты 1829 года дали Николаю I руководящую линию всей восточной политики его царствования: *что отложено, то не потеряно*. В 1833 году, когда египетская армия завоевала Малую Азию, русский черноморский флот явился защищать Константинополь, к великому ужасу турецкого правительства; и черноморцы не ушли прежде, чем вынудили султана подписать конвенцию, превращавшую его в «сторожа при проливах» на службе России.

Россия получала колоссальный перевес, и стерпеть этого европейские державы не могли. Конвенция то и дело нарушалась; но после революции 1848 года Николай I решил, что наступил момент реализации его великого плана, и посвятил в эти планы — через английского посла в Петербурге — лондонский кабинет: за уступку русским Константинополя и проливов Англия должна была получить остров Крит и Египет. В ответ Англия объявила, что противится такому предприятию всеми силами, а французский император даже прежде англичан двинул свой флот в турецкие воды, явившись защищать Константинополь. Англо-французская коалиция поставила себе задачу обезоружить Россию на Черном море и уничтожить черноморский флот; новоиспеченного (1852) императора Франции Луи Наполеона III, племянника Наполеона I, соблазн «наказать» Россию вдохновлял еще и как реванш за поражение 1812 года.

И была еще одна, весьма существенная, но далеко не всеми историками признаваемая причина, из-за которой в 1853 году началась Восточная война. Инспирированный Наполеоном III двухлет-

ний спор с Россией о «святых местах» закончился тем, что в январе 1853 года ключи от Вифлеемского храма (церковь Яслей Господних) и Иерусалимского храма (церковь Гроба Господня) были демонстративно, по сути своей скандально, отняты у православной общины, которой они традиционно принадлежали, и под давлением Парижа переданы турецкими властями Палестины католикам. «Латиняне украли положенную православными греками на месте Рождества Христова звезду с тем, чтобы заменить ее латинской звездой. Это послужило поводом к политическим спорам» [Описание святых мест Палестины, 1914, с. 145], — утверждал настоятель Гефсимании архимандрит Пантелеимон.

В конце XIX века русский историк П.В. Безобразов замечал: «Восточный вопрос был причиной последней нашей войны с Францией. Крымская кампания возгорелась из-за вопроса, который многим казался пустым и не стоящим внимания, из-за ключей Вифлеемского храма. Но дело заключалось, конечно, не только в том, кому будет принадлежать Вифлеемская святыня; за этим вопросом скрывалось вековое недоразумение: речь шла о политическом влиянии на Востоке. Франция желала восстановить утраченный ею авторитет, вернуть те времена, когда французские дипломаты царили на <...> Босфоре. Император Николай Павлович выступил в роли, какую принимали на себя все русские цари, начиная с Ивана Грозного, в роли покровителя и защитника Православного Востока» [Безобразов, 1892, с. 265].

С целью оказать давление на Турцию, русские войска вошли в Молдавию и Валахию — княжества, находившиеся под протекторатом России по условиям Адрианопольского мирного договора, завершившего Русско-турецкую войну (1828–1829)[1]. Отказ Николая I убрать войска привел сначала Турцию, а через пять месяцев Великобританию и Францию к объявлению войны России. Нежелание двух крупнейших европейских держав поддержать Россию в споре с Турцией о «святых местах» и стало официальной причиной объявления войны, см.: [Тарле, 1950, с. 435–485].

Идеолог Восточной войны архиепископ Парижский кардинал Мари Доминик Огюст Сибур (Marie Dominique Auguste Sibour), интерпретируя факт возвращения католикам некоторых привилегий в Палестине, отнятых турками у православных («ключ от Гроба Господня»), утверждал: «Война, в которую вступила Франция

[1] [Адрианопольский мирный договор].

с Россией, не есть война политическая, но война священная. Это не война государства с государством, народа с народом, но единственно война религиозная. Все другие основания, выставляемые кабинетами, в сущности, не более как предлоги, а истинная причина, угодная Богу, есть необходимость отогнать ересь… укротить, сокрушить её. Такова признанная цель этого нового крестового похода, и такова же была скрытая цель и всех прежних крестовых походов, хотя участвовавшие в них и не признавались в этом», цит. по: [Казарин, 2005, с. 15].

Концепция войны, одержанных побед и понесенных поражений будет зависеть от интересов, целей и задач сторон конфликта: так, для одних — причиной войны была отнятая у православных христиан Вифлеемская звезда, для других — борьба за доминирование в Европе и на Ближнем Востоке, для третьих — азарт реванша за утерянные в 1812 году политические позиции, см.: [Виноградов, 2006][2]. Имел значение даже и такой мотив: все Европейские державы поторопились признать Шарля Луи Наполеона Бонапарта французским императором Наполеоном III, и только Николай I слишком промедлил, к тому же отказал новому императору в титуле «Monsieur mon frère» («Господин брат мой»), заменив брата на друга («mon ami»).

Вряд ли, однако, жест дипломатической то ли неучтивости, то ли оскорбительной небрежности российского императора и в самом деле спровоцировал Францию вступить в Крымскую войну; вряд ли только пресловутая русская невежливость вызвала во Франции (и в целом в Европе) поистине сумасшедшую ненависть к России, которая обнаружилась во всем своем безобразии за годы Крымской военной кампании.

«Ложь успевает обойти полмира, пока правда надевает штаны»; «Ложь может путешествовать по всему миру, в то время как правда надевает туфли». Первое высказывание приписывают Уин-

[2] «Обосновавшийся на французском престоле император Наполеон III Бонапарт жаждал утвердить свою власть и повысить престиж в глазах подданных, наиболее эффектно достичь этого можно было, выиграв войну — реванш с Россией, где в 1812 г. погубил свою армию его великий дядя. Спровоцировать конфликт являлось делом техники. Французы извлекли из архивов султанский указ 1740 г., предоставлявший католическому духовенству заботу об уважаемых храмах Иерусалима и Вифлеема, и настояли на восстановлении его действия. Православный причт, представлявший громадное большинство “восточных христиан”, был возмущен. Вмешалась российская дипломатия: в условиях стремительной утраты влияния единственной точкой опоры самодержавия оставалось право царей на покровительство православным» [Виноградов, 2006].

стону Черчиллю, второе — Марку Твену[3]. Скорее всего американец (1835–1910) высказался насчет правды и лжи прежде британца (1874–1965) — хотя бы потому, что был старше него на сорок лет. Но в данном случае совершенно неважно, кто первым сказал о неповоротливости правды и прыткости лжи: важно, что оба были отменно правы.

Правда о Крымской военной кампании, о которой в свое время слишком неохотно говорили, заключалась прежде всего в том, что в армиях держав, напавших на Россию с целью ее уничтожить и стереть с лица земли, воевали англичане и ирландцы, австралийцы и новозеландцы, шотландцы и североамериканцы. Какое дело британцам было до святых мест Палестины и Вифлеемской звезды? Почему спор католиков и православных за святыни так волновал представителей англиканской церкви и толкал на кровавую битву? Почему все военные части коалиции инструктировали чаще всего англичане, они же были командирами кораблей союзного флота? В войсках, рванувших в сторону Крыма и Севастополя, сражались французы и итальянцы, поляки и венгры, немцы и швейцарцы, египтяне и тунисцы. Человеческие и материальные ресурсы союзников были огромны; Россия в своем отчаянном противостоянии столкнулась больше, чем со всей Европой.

Что двигало ими всеми, а главное, теми, кто их направлял, вооружал, звал на битву? Не была ли действительно война против России в середине XIX столетия попыткой реванша «всей Европы» за свое поражение в 1812 году? Британский историк А.Дж.П. Тэйлор напишет сто лет спустя: «Крымская война велась скорее в интересах Европы, чем для разрешения Восточного вопроса: она велась против России, а не за Турцию. <...> Англичане воевали с Россией из озлобления <...>» [Тэйлор, 1958, с. 101–102].

II

Для граждан Российской империи европейский военный конфликт второй половины XIX века (1853–1856), как бы кто к нему ни относился, стал центральным историческим событием, определившим самые основы их мировосприятия. Он стал еще и тяжелым драматическим переживанием, а для многих страданием. Но относились к нему — и к его побудительным мотивам (причинам), и к его

[3] [Цитаты известных личностей].

главным событиям (сражениям), и к его результатам (поражению России) — действительно все по-разному.

Ф.М. Достоевский во многом был сформирован Крымской военной кампанией, несмотря на то, что он в ней лично не участвовал, ибо во все время ее течения пребывал на каторге и в ссылке. Но именно Крымская военная кампания подтолкнула его к размышлениям о положении России в мире с точки зрения ее геополитических интересов. Спустя два десятилетия эти размышления созреют у него до цельного мировоззрения.

В апреле 1854 года, через два с лишним месяца после выхода из Омского каторжного острога и фактически сразу по прибытии в Семипалатинск (начало марта), Достоевский смог получить доступ к газетной и журнальной периодике. Во-первых, ему разрешили переехать из деревянной солдатской казармы на частную квартиру и жить отдельно, под присмотром ротного командира Степанова. Во-вторых: ссыльный солдат получил приглашение бывать в доме командира Сибирского линейного № 7 батальона подполковника Белихова для чтения тому газет. Расширился круг общения, с новыми знакомыми можно было разговаривать, обсуждать насущное и волнующее[4].

Зима и весна 1854 года протекали под знаком ультиматумов и манифестов. 29 января Наполеон III потребовал от России увести войска из Дунайских княжеств и начать переговоры с Турцией. 21 февраля Россия отвергла французский ультиматум и прервала отношения с Англией и Францией. 27 марта Англия и Франция объявили войну России. 9 февраля Николай I собственноручно написал Манифест о вступлении в войну Англии и Франции на стороне Турции[5]. Спустя два месяца, 11 апреля, был повсеместно обнародован Высочайший манифест «О войне с Англиею и Франциею».

---

[4] См.: «Круг знакомств Достоевского (в Семипалатинске. — *Л.С.*) <...> насчитывает 85 лиц. Среди них были офицеры, чиновники, ссыльные поляки, люди “из простых”» [Левченко, 1994, с. 236].

[5] Российский государственный архив древних актов. Ф. 1385. Оп. 1. Д. 737. Л. 12. Тип. экз. Манифест императора Николая I о вступлении в войну Англии и Франции на стороне Турции. 9 февраля 1854 года [Манифест, 9 февраля 1854 года].



Илл. 1. Английский премьер-министр лорд Г.Д. Пальмерстон (крайний слева) и французский император Наполеон III уступают друг другу честь вмешаться в войну России с Турцией. Карикатура Н.А. Степанова (1807–1877). Бумага, хромолитография. 1855 год.

Fig. 1. English Prime Minister Lord H.D. Palmerston (far left) and French Emperor Napoleon III concede to each other the honor of intervening in Russia's war with Turkey. Caricature by N. Stepanov (1807–1877). Paper, chromolithography. 1855.

Николай I всенародно объявлял:

«С самого начала несогласий Наших с турецким правительством Мы торжественно возвестили любезным Нашим верноподданным, что единое чувство справедливости побуждает Нас восстановить нарушенные права православных христиан, подвластных Порте Оттоманской. Мы не искали и не ищем завоеваний, ни преобладательного в Турции влияния сверх того, которое по существующим договорам принадлежит России.

Тогда же встретили Мы сперва недоверчивость, а вскоре и тайное противоборство французского и английского правительств, стремившихся превратным толкованием намерений Наших ввести Порту в заблуждение. Наконец, сбросив ныне всякую личину,

Англия и Франция объявили, что несогласие наше с Турцией есть дело в глазах их второстепенное, но что общая их цель — обессилить Россию, отторгнуть у нее часть ее областей и низвести Отечество Наше с той степени могущества, на которую оно возведено Всевышнею Десницею.

Православной ли России опасаться сих угроз! Готовая сокрушить дерзость врагов, уклонится ли она от Священной цели, Промыслом Всемогущим ей предназначенной.

Нет!! Россия не забыла Бога! Она ополчилась не за мирские выгоды; она сражается за Веру Христианскую и защиту единоверных своих братий, терзаемых неистовыми врагами.

Да познает же все Христианство, что как мыслит Царь Русский, так мыслит, так дышит с ним вся русская семья, верный Богу и Единородному Сыну Его Искупителю Нашему Иисусу Христу православный русский народ.

За Веру и Христианство подвизаемся! С нами Бог, никто же на ны!»[6]

Апрель 1854-го совпал с драматическим событием Крымской войны — бомбардировкой Одессы союзным флотом в составе 28 судов. В газетах, которые Достоевский читал подполковнику Белихову, содержались и Высочайший манифест «О войне с Англиею и Франциею», и описание Одесской баталии. Слово «газеты» подразумевали прежде всего «Санкт-Петербургские Ведомости» — ежедневное общественно-политическое издание, где, помимо новостей и объявлений, в постоянной рубрике «Восстание христиан на Востоке» регулярно освещался ход военных событий. Находясь под сильнейшим впечатлением политических новостей и сочиняя стихотворение «На европейские события в 1854 году», Достоевский нацеливался именно на это столичное издание.

Резонно озадачиться вопросом — почему? Очерки и стихи о Крымской войне публиковались и в проправительственной газете Ф.В. Булгарина и Н.И. Греча «Северная пчела», и в журнале М.П. Погодина «Москвитянин». Однако ссыльный писатель, выпав на весь свой каторжный срок из литературной жизни, полагал, видимо, что можно рассчитывать только на то издание, где его хорошо знали. А как раз петербургская газета, в лице ее постоянного автора, поэта

---

6 Архив канцелярии Военного министерства. 1854 г., секр. д. № 36. Собственноручно написанный и исправленный императором Николаем манифест от 11 апреля 1854 года [Манифест, 11 апреля 1854 года].

и переводчика Э.И. Губера (1814–1847), благожелательно отнеслась к литературному дебюту Достоевского. «Я говорю о *Бедных людях* г. Достоевского, — писал Губер в газетном подвале. — Это была прекрасная книга, в которой рассказывалась трогательная история бедного труженика, с чистым и любящим сердцем, осужденного на унижение, голод и нужды. Это была простая повесть из действительной жизни, которая повторяется, может быть, каждый день в одном из темных закоулков нашего шумного, холодного, равнодушного города, — повесть, переданная с глубоким чувством и с верным знанием дела; но в то же время со всеми ошибками первого опыта...» [Губер, 1847, с. 14].

За дебютантом рецензент признавал «решительное дарование», разве что рассказ «Господин Прохарчин» показался ему утомительным и скучным [Губер, 1847, с. 14].

Э.И. Губер и сам был молодым дарованием и успел претерпеть много неприятностей от критиков. Его перевод гетевского «Фауста» был жестоко обруган В.Г. Белинским, но воспринимался многими современниками почти как подвиг и нуждался в снисхождении. Сочувствие к работе Губера неожиданно проявил А.С. Пушкин, и это стало мощным стимулом для переводчика — он завершил титанический труд в 1838-м, уже после гибели поэта. Губер и остался в истории как первый переводчик великой трагедии на русский язык [Перетяка, 2014]. Сильное впечатление произведет этот перевод и на Достоевского — факт тот, что в набросках к «Кроткой» ее герою отдано дорогое воспоминание: «Мне только что прислали 3 целковых, и я тотчас побежал купить “Фауста” Губера, которого никогда не читал. Я есмь зло, которое творит добро» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 330].

С «Санкт-Петербургскими Ведомостями» Достоевского связывало еще и то важнейшее обстоятельство, что в 1847 году (27 апреля, 11 мая, 1 июня, 15 июня) газета напечатала четыре его материала из фельетонного цикла «Петербургская летопись» (с подписью: Ф.Д.). А первый из череды фельетонов (13 апреля, с подписью: Н.Н.) вышел под редакционным примечанием: «Внезапная болезнь и потом кончина нашего даровитого, ревностного, незабвенного сотрудника Э.И. Губера причиною, что мы должны были обратиться на этот раз к одному из наших молодых литераторов» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 302]. Достоевский и был приглашен в заметную газетную рубрику на место покойного Губера. Став в 1847 году постоянным

автором «Санкт-Петербургских Ведомостей», Достоевский, сотрудничество с которым было анонсировано редакцией и на 1848 год, видимо, надеялся в 1854-м, что газета вспомнит и не оттолкнет его...

Стихотворение «На европейские события в 1854 году», имеющее все признаки одического жанра, состоит из десяти строф по десять строк в каждой строфе, написано изысканным пятистопным ямбом со сложной системой рифмовки (абба cdcd ee; абаб сбсб сс), потребовавшей от стихотворца немалых версификаторских усилий. Меж тем эти сто строк со строго выдержанным размером и безукоризненным расположением строк были созданы менее чем за месяц, отнимая у солдата его вечера и ночи, ибо дни были заняты обязательной службой — учениями и смотрами.

Достоверно известно, что 1 мая 1854 года подполковник Белихов, получив от солдата беловой автограф стихотворения, представил его в Омск, начальнику штаба Отдельного сибирского корпуса генерал-лейтенанту Яковлеву с ходатайством автора о дозволении поместить патриотическое сочинение в «Санкт-Петербургских Ведомостях». Забегая вперед, скажем, что до газеты это стихотворение так и не дойдет.

Дело двигалось неспешно: 26 июня начальник штаба в официальном порядке препроводил искомое стихотворение в Петербург на рассмотрение управляющего III Отделением Собственной Его Императорского Величества канцелярии генерал-лейтенанта Л.В. Дубельта вместе с ходатайством командира батальона Белихова, и обе бумаги были вшиты в дело «Об инженер-поручике Федоре Достоевском». 13 июля канцелярия III Отделения зарегистрировала получение бумаг из штаба Отдельного Сибирского корпуса – но необходимое разрешение от Дубельта не последовало. Бумаги пролежали без движения 29 лет. Только после смерти автора автограф стихотворения будет извлечен из дела «Об инженер-поручике Федоре Достоевском» и напечатан в журнале «Гражданин» [«Гражданин», 1883, № 1, с. 3–7].

В отечественном литературоведении начала 1970-х сложилось стойкое убеждение, что стихотворение было спровоцировано тяжелой обстановкой семипалатинской казармы, куда был помещен ссыльный, диктовалось его бедственным положением и отчаянным стремлением во что бы то ни стало вернуться в литературу. Оно якобы понадобилось автору как декларация политической благонадежности и верноподданнических чувств. Считалось, что автор

стремился использовать формулы и клише проправительственной русской периодики военного времени, чтобы идти вслед за официозом — для этого он переносил в свое стихотворение общие темы и образы патриотической поэзии [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 519–523. Примечания].

Действительно, журнал «Москвитянин», державшийся правительственного курса, широко публиковал в годы Крымской кампании военно-патриотические стихотворения С.П. Шевырева, П.А. Вяземского, И.С. Никитина, С.Е. Раича, Д.П. Ознобишина и других, менее известных авторов [Ратников, 2020].

Трудно, однако, представить себе, чтобы Достоевский ради возможных поблажек лгал и притворялся, выставляя на своем патриотическом знамени списанные с проправительственных газет лозунги, в которые не верил и которых не разделял. Напомню: К.Н. Мочульский, автор книги «Достоевский. Жизнь и творчество» (1947), сугубо отрицательно относясь к стихотворным опытам Достоевского времен семипалатинской ссылки («С железным упорством борется ссыльный писатель за свое освобождение. Чтобы доказать свою благонамеренность, он насилует свой талант и сочиняет три патриотические оды» [Мочульский, 1995, с. 298]), упрекая писателя в «самом неистовом национализме, основанном на религиозной миссии русской империи» [Мочульский, 1995, с. 299], все же признает: «Можно было бы пройти мимо этих вымученных виршей и верноподданнических чувств, рассчитанных на немедленную “монаршию милость”, если бы... они не были искренни. <...> В политическом плане “перерождение убеждений” было полное. Новое мировоззрение, которому он останется верен на всю жизнь, сложилось уже в 1854 году. Церковно-монархический империализм автора “Дневника Писателя” предначертан в патриотических стихах 1854–1856 года» [Мочульский, 1995, с. 299].

Оставим в стороне термин Мочульского «церковно-монархический империализм». Достоевский, осудив на каторге бунтарские увлечения своей молодости, определял испытываемые им новые чувства как трезвое осознание себя патриотом великой империи — и не стеснялся эти чувства высказывать публично, пусть пока и в жанре оды. О «стыде собственного мнения» как о самой главной силе, как о цементе, всё связующем, скажет позже герой «Бесов» Петр Верховенский: «Вот это так сила!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 298–299]. Достоевский же своих мнений не стыдился. «Я говорю

о патриотизме, — напишет он А.Н. Майкову в январе 1856-го, — об русской идее, об чувстве долга, чести национальной, обо всем, о чем Вы с таким восторгом говорите. <...> Россия, долг, честь? — да! я всегда был истинно русский — говорю Вам откровенно. <...> Вполне разделяю с Вами патриотическое чувство *нравственного* освобождения славян. Это роль России, благородной, великой России, святой нашей матери» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 208].

В этом же письме (адресат его никак не мог быть еще одним источником царских милостей) Достоевский выражает свой новый взгляд на русский народ. «Уверяю Вас, что я, например, да такой степени родня всему русскому, что даже каторжные не испугали меня, — это был русский народ, мои братья по несчастью, и я имел счастье отыскать не раз даже в душе разбойника великодушие, потому собственно, что мог понять его; ибо сам был русский. <...> Можно ошибиться в идее, но нельзя ошибиться сердцем и ошибкой стать бессовестным, то есть действовать против своего убеждения» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 208–209].



Илл. 2. И.К. Айвазовский (1817–1900). «Синопский бой 18 ноября 1853 года. Ночь после боя». 1853. Масло, холст. Санкт-Петербург. Центральный военно-морской музей имени императора Петра Великого.
Fig. 2. I.K. Aivazovsky (1817–1900). *The Battle of Sinop on November 18, 1853. The Night after the Battle*. 1853. Oil on canvas. St. Petersburg. Peter the Great Central Naval Museum.

...В апреле 1854-го ссыльный солдат уже не жил в казарме. Война шла седьмой месяц, и он действительно был охвачен сильным патриотическим волнением. Минуло победоносное Синопское

сражение (ноябрь 1853), когда русский черноморский флот под командованием вице-адмирала П.С. Нахимова за несколько часов разгромил турецкую эскадру и в плен был захвачен ее командующий вице-адмирал Осман-паша.

Достоевский обратился к событиям войны не вдруг и не только под влиянием Высочайших манифестов. Начало военных действий застало его еще в Омском остроге — спустя семнадцать лет он расскажет о своем тогдашнем настроении А.Н. Майкову. Речь пойдет о поведении сограждан в случае русской беды или «просто больших русских хлопот»: «Я вон как-то зимою прочел в “Голосе” серьезное признание в передовой статье, что “мы, дескать, радовались в Крымскую кампанию успехам оружия союзников и поражению наших”. Нет, мой либерализм не доходил до этого; я был тогда еще в каторге и *не* радовался успеху союзников, а вместе с прочими товарищами моими, несчастненькими и солдатиками, ощутил себя русским, желал успеха оружию русскому и — хоть и оставался еще тогда всё еще с сильной закваской шелудивого русского либерализма <...>, — но не считал себя нелогичным, ощущая себя русским» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 145].

Замечательное признание Достоевского в том, что он, государственный преступник и каторжник, в момент русской беды желал русскому оружию победы, а не поражения, имело еще и то значение, что там, в Омском остроге, с ним разделяли эти чувства и арестанты («несчастненькие»), и охрана («солдатики»). То есть Достоевский «вместе с прочими товарищами», братьями по несчастью, горячо обсуждали военную напасть, говорили о ней, делились размышлениями. Факт патриотического единодушия, свидетельство о безусловной поддержке *своих*, объединившей во время Крымской войны каторгу, поистине бесценны.

III

Беда виделась Достоевскому еще и в том, что европейский мир рисовал Россию сплошь в черных красках. Автор стихотворения, отвергая обвинения противной стороны: «Писали вы, что начал ссору русской, / Что как-то мы ведем себя не так, / <...> Что хочется завоеваний нам» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 405], вступал в острый спор против демонизации России. Нечестные, предательские политические игры стали играми без правил. Накануне войны русское правительство рассчитывало если не на помощь, то хотя бы

на нейтралитет Вены. Но молодой австрийский император Франц Иосиф еще за три года до начала войны писал своей матери: «Наше будущее — на востоке, и мы загоним мощь и влияние России в те пределы, за которые она вышла только по причине слабости и разброда в нашем лагере. Медленно, желательно незаметно для царя Николая, но верно мы доведем русскую политику до краха. <...> Наш естественный противник на востоке — Россия», см.: [Музафаров, 2020].

Лорд Генри Джон Темпл Пальмерстон, видный государственный деятель Великобритании, разжигая пламя войны, сумел сплотить мощную коалицию Европейских держав против России. По сценарию Пальмерстона, коалиция должна была захватить основные морские порты Российской Империи и осуществить морскую блокаду со стороны Белого, Балтийского и Черного морей, а также Тихого океана. Прижав Россию к Уральскому хребту, коалиция рассчитывала на паралич торговли, крестьянские восстания, всплеск национального сепаратизма и распад страны. В России лорда Пальмерстона называли предателем Христовой веры, вероотступником[7]. Его имя стало нарицательным[8], попало в карикатуры и сатирические стихотворения.

Стихи поэта В.П. Алферьева «На нынешнюю войну» (особенно первое из семи четверостиший) пользовались огромной популярностью, их переписывали, декламировали, распевали.

---

[7] В стихотворении Ф.Н. Глинки «Ура! На трех ударим разом!..» есть такие строфы: «<...> засорив поля *картечью*, / В *Париже* Русской *мирно* жил / И бойкою Французской речью, / Да Русским золотом сорил! / И после, на Москве сожженной / И над нетронутой Невой, / Никем, нигде не оскорбленной, / Француз с Британцем был *как свой*. / Но что ж? — За хлеб-соль, нашу дружбу, / Предав наш *Символ* за *коран*, / Вы к Туркам поступили в службу / И отступились Християн!!!…» [Глинка, 1854, с. 1].

[8] Имя лорда Пальмерстона упоминается у Достоевского чаще всего в нарицательном смысле: *пальмерстоны, пальмерстонство* [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 111, 121], что означало у него самоупоенность, кичливость, юпитерское величие, олимпийство. Комментаторы Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского справедливо называют Пальмерстона «одним из вдохновителей военных действий Англии против России» [Достоевский, 1972–1990, т. 19, с. 299]. Современный исследователь, опираясь на неопубликованные материалы Архива внешней политики Российской империи, опубликованные отчеты о дебатах британского парламента, тексты выступлений дипломата, материалы британской печати, пишет: «Он (Пальмерстон. — *Л.С.*) принял личное участие в организации русофобской кампании накануне и в годы Крымской войны. Его по праву можно считать одним из зачинателей информационных войн в истории мировой политики» [Жолудов, 2016].

Вот в воинственном азарте
Воевода Пальмерстон
Поражает Русь на карте
Указательным перстом.

Вдохновлен его отвагой,
И француз за ним туда ж,
Машет дядюшкиной шпагой
И кричит: Allons, courage! [Алферьев, 1854, с. 1].

В стихотворении П.А. Вяземского «Матросская песня» (1855), посвященном атакам английской армады, пытавшейся в 1854 году блокировать Кронштадт, русские матросы в частушечном стиле обращаются к англичанам и их военному вдохновителю:

Англичане, вы,
Сгоряча, Невы
Поклялись испить,
Нас взялись избить.
Море ждет напасть,
Сжечь грозит синица,
И на Русь напасть
Лондонская птица.

«Лондонской птицей» назван лорд Пальмерстон вместе с его угрозами, часто звучавшими в британской печати. Русские матросы говорят о нем с издевкой:

Скажешь: «Уж пророк
Этот Пальмерстон!
Он меня подбил,
Он же напоил.
И победных сил
Спьяну насулил».
Вот тебе и хмель!
В голове шумело,
А очнись – эх, мель!
И всё дело село.

За цветной подвязкой
Сунулся ты к нам,
Но в той топи вязкой
Ты увязнешь сам» [Вяземский, 1958, с. 332–333.].

«Иронически названный пророком Пальмерстон выступает в качестве обманщика, провокатора и виновника поражений английского флота, — констатирует современный автор. — Примечательно, что его образ отождествляется с фигурой кабатчика. В художественном тексте он доводит своих клиентов до бессознательного состояния и подталкивает к необдуманным и безрассудным поступкам. Пальмерстон здесь не взвешенный политик, манипулирующий европейской дипломатией, а вульгарный собутыльник. Политическая деятельность Пальмерстона оценивается Вяземским как бесполезная. Под действием алкоголя она дает временное забвение и ни на чем не основанную смелость, приводящую к неудачам» [Петрунина, Шунейко, 2016].

Ожидания Пальмерстона прорваться к Кронштадту не оправдались: Пальмерстон оказался лжепророком.

Стоит заметить, что А.И. Герцен, находясь с 1847 года в эмиграции, в мемуарах «Былое и думы», представившей огромную панораму отечественной и европейской жизни середины XIX века, Крымской военной кампании уделяет всего шесть строк: «Прошел 1854, настал 1855, умер Николай, Польша не двигалась, война ограничивалась берегом Крыма; о восстановлении польской национальности нечего было и думать; Австрия стояла костью в горле союзников; все хотели к тому же мира, главное было достигнуто: *статский* Наполеон покрылся военной славой» [Герцен, 1957, с. 26].

Живя во время Крымской войны в Лондоне, Герцен имел возможность составить впечатление об английском лорде и восхититься им, его энергией, работоспособностью, моложавостью, «страстной привычкой работать»: «А *вечно юный* Пальмерстон, скачущий верхом, являющийся на вечерах и обедах, везде любезный, везде болтливый и неистощимый, бросающий ученую пыль в глаза на экзаменах и раздачах премий — и пыль либерализма, национальной гордости и благородных симпатий в застольных речах, Пальмерстон, заведующий своим министерством и отчасти всеми другими, исправляющий парламент!» [Герцен, 1957, с. 109].

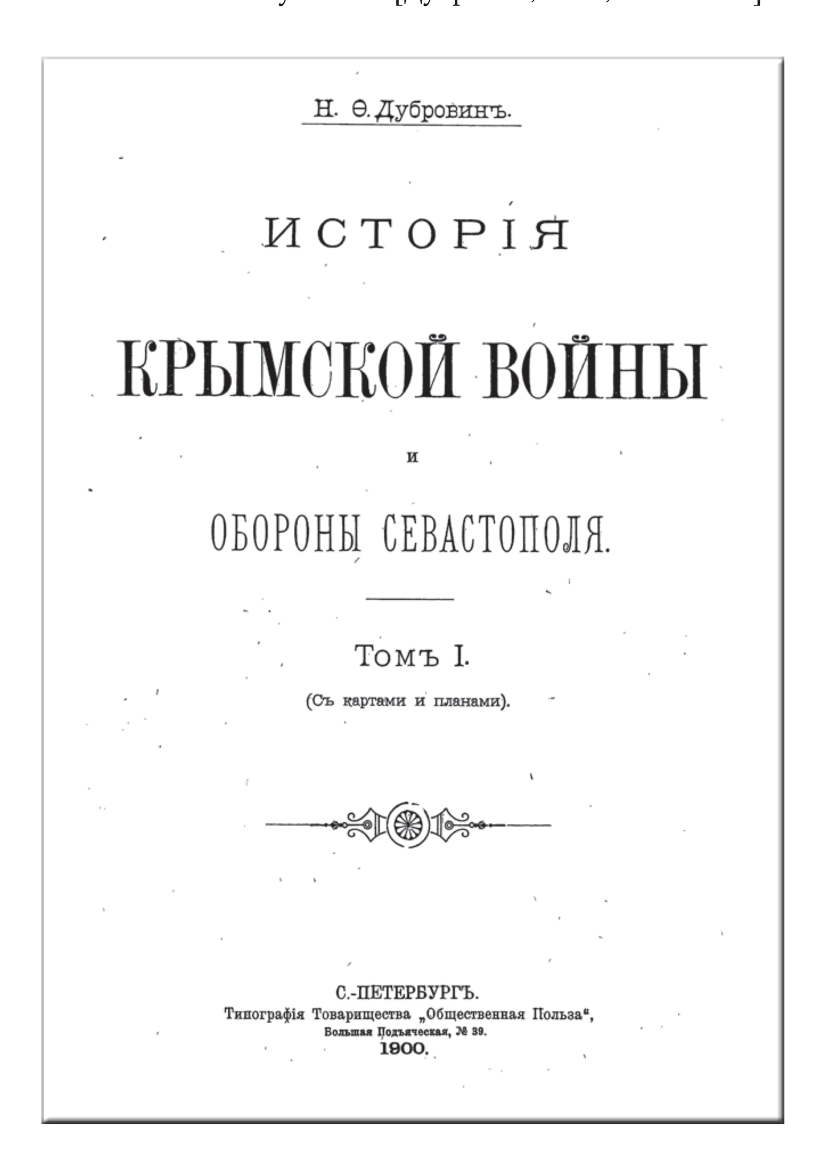
В русской периодической печати XIX века Пальмерстона называли *великим лордом-поджигателем, режиссером Крымской войны, злым гением нашего времени.*

В книге военного историка, генерал-лейтенанта Н.Ф. Дубровина (1837–1904), «История Крымской войны и обороны Севастополя» приводится интересная информация, свидетельствующая о куда большем участии А.И. Герцена в событиях Крымской войны, чем он рассказал о том сам.

«Пропаганда в армии и распространение различного рода воззваний велись систематически с 1849 года и производилась преимущественно поляками. В Лондоне образовалось особое польское демократическое общество, к которому впоследствии примкнули русские изгнанники: Герцен, известный под именем Искандера, Головин и многие другие. Имея в рядах русской армии своих агентов и приверженцев из поляков, они, при посредстве своих соучастников, массами рассылали воззвания, имеющие главной целью поселить в войсках деморализацию и пошатнуть дисциплину. В конце 1853 и в начале 1854 года воззвания эти, обращенные преимущественно к войскам, в изобилии проникали в Россию через западную границу и преимущественно через царство Польское. Они же привезены были в огромном количестве и англо-французами в Крым, где раздавались всем встречным татарам, не понимавшим впрочем русского языка. Написанные бойким языком, с полным старанием сделать их доступными пониманию простого народа и преимущественно солдата, прокламации эти делились на две части: одни были подписаны Герценом, Головиным, Сазоновым и прочими лицами, покинувшими свое отечество; другие — поляками Зенковичем, Забицким и Ворцелем.

Русские эмигранты приглашали наших солдат не сражаться против поляков, если последние восстанут против правительства, и с этой целью издали в Лондоне целый ряд брошюр весьма разнообразных по заглавиям и содержанию. К числу таких брошюр принадлежат: “Катехизис русского народа”; “Поляки прощают нас”; “Русским солдатам в Польше”; “Второе видение святого отца Кондратия” и проч. Рассылая эти воззвания, эмигранты-поляки, со своей стороны, склоняли своих соотечественников, находившихся в рядах русской армии, к побегу и составляли в Турции особый польский легион, предназначавшийся для действий вместе с англо-французами. Русское дворянство и сословие крестьян тоже не было забыто; для

первых была издана брошюра Герцена под оригинальным названием “Юрьев день! Юрьев день!”, а для возмущения крестьян явился с поклоном “Емельян Пугачев”» [Дубровин, 1900, с. 202–203].



Илл. 3. Обложка книги генерал-лейтенанта Н.Ф. Дубровина по истории Крымской войны и обороны Севастополя.
Fig. 3. Cover of the book by Lieutenant General N.F. Dubrovin on the history of the Crimean War and the defense of Sevastopol.

IV

Патриотические чувства Достоевского, сколько бы газет он ни читал, не были взяты взаймы. Первая строка его стихотворения — «С чего взялась всесветная беда?» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 403] — безошибочно обозначила масштаб события, ведь и на протяжении всей своей истории Русь страдала от нашествий и междоусобий. *Всесветная* беда мыслилась как беда *вселенская, всемирная*. Автор отчетливо понимал, что Россия втянута в войну со всем европейским миром, что воюет она одна, без союзников, что французы расположились в первых рядах ее противников и не смирились со своим поражением в войне 1812 года. Образ Англии, предавшей веру, остервенело воюющей ради захвата чужих богатств, поощряющей гонения на православие, показан с предельной ясностью:

То Альбион, с насилием безумным
(Миссионер Христовых кротких братств!),
Разлил недуг в народе полуумном,
В мерзительном алкании богатств!
Иль не для вас всходил на крест Господь
И дал на смерть Свою Святую плоть?
Смотрите все – Он распят и поныне,
И вновь течет Его святая кровь!..
Вновь язвен Он, вновь принял скорбь и муки,
Вновь плачут очи тяжкою слезой,
Вновь распростерты Божеские руки
И тмится небо страшною грозой!
То муки братии нам единоверных
И стон церквей в гоненьях беспримерных!

[Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 405].

Находясь под несомненным влиянием пушкинского стихотворения «Клеветникам России» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 522. Примечания], Достоевский находит свои собственные образы противостояния России и Европы, видя в нем не только политическую, но и религиозную подоплеку. Он не подражает Пушкину, он солидарен с ним в понимании происходящего. Выступая в роли искусного оратора и народного трибуна, Достоевский обращается, по примеру А.С. Пушкина, к политическим противникам, западным дипломатам и журналистам («Народ вы умный, всякой это знает, / Да славушка

пошла об вас худа!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 403]) и призывает их воспринимать Россию как страну много страдавшую, много претерпевшую, но ныне твердо вставшую на ноги: «Попробуйте на нас теперь взглянуть, / Коль не боитесь голову свихнуть!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 403]. Он не признает за деятелями европейских стран диктовать России правила игры, указывать ей ее место в конце длинного списка государств. Он отстаивает право своей страны участвовать в решении Восточного вопроса, в освобождении славянских народов из-под власти Турции.

Достоевский сумел самостоятельно разглядеть и религиозный смысл военного конфликта и его вопиюще абсурдную политическую подоплеку: европейские христиане в войне с православной Россией приняли сторону магометанской Турции: «С неверными на Церковь воевать, / То подвиг темный, грешный и бесславный! / Христианин за турка на Христа! / Христианин — защитник Магомета! / Позор на вас, отступники Креста, / Гасители Божественного света!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 405]. Ведь и многие современники Достоевского поражались этой парадоксальной ситуацией[9].

Стихотворение «На европейские события в 1854 году» отразило, помимо твердого патриотического чувства Достоевского, его ясную политическую позицию в русско-европейском военном конфликте, его понимание глубинной сути проблемы «Россия и Европа». Стихотворение выявит огромный публицистический дар автора, который получит мощное развитие в 1860–1870-е годы: писатель в полной мере овладеет искусством говорить «от первого лица», и его публицистика, созданная в прозе, будет столь же пламенной, сколь пламенными были его стихотворные опыты времен Семипалатинска.

Крымская война, как ее воспринял Достоевский, была экзистенциальным вызовом России. Не выпускать ее из войны, продлить военные действия как можно дольше и как можно глубже — стало лозунгом западной коалиции. Лондонская газета «Таймс» (1854) не скрывала хищных намерений: «Хорошо бы вернуть Россию к обработке внутренних земель, загнать московитов вглубь лесов и степей» [Волкова, 2020]. «Главная цель политики и войны, — писала все та же “Таймс”, — не может быть достигнута до тех пор, пока будет

[9] Ф.Н. Глинка писал, обращаясь к союзникам: «Что ж скажет летопись пред светом / Про нечестивый ваш союз? / Британец в сделке с Магометом, / И — стыд! Отурчился француз!!» [Глинка, 1854, с. 1].

существовать Севастополь и русский флот. Но раз только этот центр могущества России на юге Империи будет уничтожен — разрушится и все здание, сооружением которого Россия занималась сотню лет... Взятие Севастополя и занятие Крыма вознаградят все военные издержки и решат вопрос в пользу союзников» [Дубровин, 1900, с. 123].

О том же самом твердил Джон Рассел (дед философа Бертрана Рассела), лидер Палаты общин и глава Либеральной партии: «Надо вырвать клыки у медведя... Пока его флот и морской арсенал на Черном море не разрушен, не будет в безопасности Константинополь, не будет мира в Европе» [Волкова, 2000].



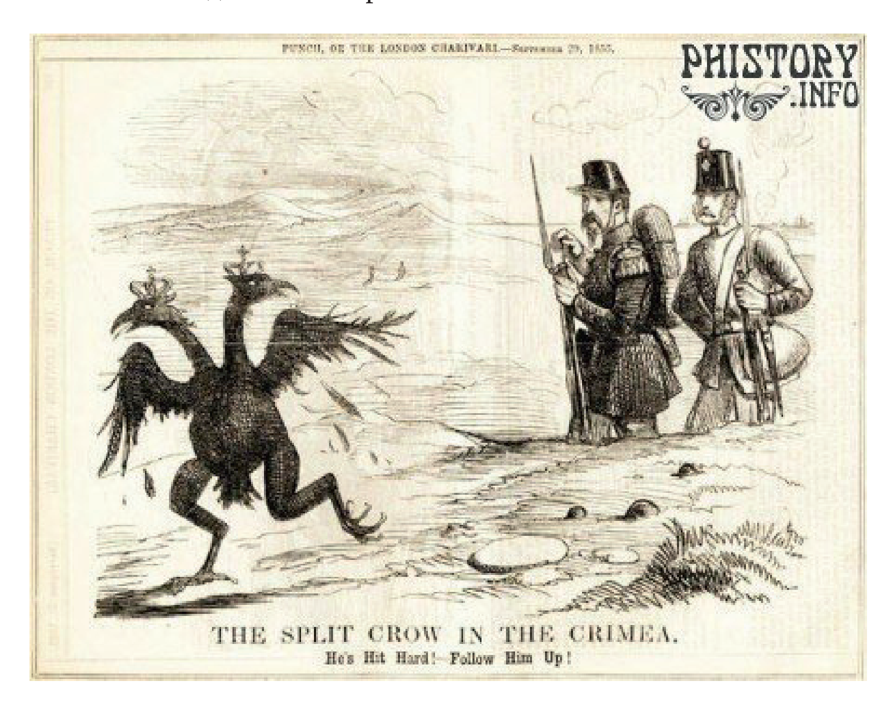
Илл. 4. Honoré Victorin Daumier (1808–1879). «Un ours contarié» (Оноре Викторен Домье. «Опечаленный медведь»). Французская карикатура времен Крымской войны.

Fig. 4. Honoré Victorin Daumier (1808–1879). *Un ours contarié*. French caricature from the Crimean War.

Северного медведя европейцы считали самым злым и опасным из всех видов медведей, так что этому медведю — России — пришлось держать оборону одновременно на нескольких фронтах: в Крыму,

на Кавказе, Свеаборге, Кронштадте, на Соловках и Камчатке. Всю ответственность за Крымскую войну европейская пресса тем не менее возлагала на Россию. Была развернута мощная антирусская информационная кампания. Успехи российских войск всячески принижались, ключевые сражения, если они выигрывались Россией, преподносились как рядовые. Британский еженедельный журнал сатиры и юмора «Панч» («Punch») 29 сентября 1855 года поместил карикатуру «The Split Crow in the Crimea» («Разодранная ворона в Крыму»): на рисунке два вооруженных винтовками солдата союзнической коалиции самодовольно наблюдают, как жалкий двуглавый орел, удирая, теряет по дороге остатки своего черного оперения. Подпись под рисунком: «He's Hit Hard — Follow Him Up!» («Он получил тяжелый удар — Преследуй его») была красноречивой: несчастного тощего орла-ворону следовало догнать и добить [Punch, 1855].

Именно такая участь предназначалась России, такой судьбы желала ей объединенная Европа.



Илл. 5. «Разодранная ворона в Крыму». Карикатура из журнала «Punch» 29 сентября 1855.

Fig. 5. "The Split Crow in the Crimea." Caricature from the magazine *Punch*. 1855, September 29th.

По свидетельству генерала Дубровина, английский историк Крымской войны А.У. Кинглек утверждал: его соотечественники, глядя на Севастополь, «не могли примириться с той мыслью, что севастопольский рейд и его батареи вполне защищают русский флот от английских кораблей. Истребление этого флота с его огромными запасами и вместе с ним уничтожение могущества России на Черном море — составляло искреннейшее желание каждого из жителей Великобритании. Высадка в Крыму и овладение Севастополем являлись естественной целью предстоявших военных действий. Наиболее распространенная в Англии газета “Таймс” давно и во всеуслышание трубила об этом, во всех закоулках своего отечества, подготовляя и направляя общественное внимание на этот уголок России» [Дубровин, 1900, с. 68–69].

V

Революционные силы Европы самого разного толка, в том числе и марксисты-социалисты, стремились обозначить себя силой, враждебной России. Настоящими ястребами выступили Карл Маркс и Фридрих Энгельс. К. Маркс согласно цитировал: «Мы думаем, что мало русских, которые не узнали бы, до какой степени немцы, все немцы, а главным образом немецкие буржуа, и под их влиянием, увы, и сам немецкий народ ненавидят Россию. Эта ненависть — одна из сильнейших национальных немецких страстей» [Маркс, 1961, с. 594].

Россия, в представлении К. Маркса, Ф. Энгельса и многих других представителей интеллектуальной элиты Западной Европы, — это азиатчина, чуждая европейской цивилизации, поэтому нецивилизованное отношение ко всему русскому оправдывалось и поощрялось. Работа Маркса «Разоблачения дипломатической истории XVIII века» (1856) была наполнена такой мощной отрицательной энергией, направленной на историю России, ее правителей и их политики, что подвергала сомнению само право страны на существование. Маркса мучил вопрос: «Как могла эта держава, или этот призрак державы, умудриться достичь таких размеров, чтобы вызывать, с одной стороны, страстное утверждение, а с другой — яростное отрицание того, что она угрожает миру восстановлением всемирной монархии?» [Маркс, 1989].

Многие высказывания Маркса о России настолько нелицеприятны, что «Разоблачения...» были переведены на русский язык только в 1950-е годы; их никогда не включали в Собрания его сочи-

нений и впервые опубликовали только в 1989 году в журнале «Вопросы истории». Да и какому русскому марксисту приятно было бы прочесть, например, такое: «Колыбелью Московии было кровавое болото монгольского рабства, а не суровая слава эпохи норманнов. А современная Россия есть не что иное, как преображенная Московия» [Маркс, 1989]. Или такое: «Всю его (Ивана Калиты. — *Л.С.*) систему можно выразить в нескольких словах: макиавеллизм раба, стремящегося к узурпации власти. Свою собственную слабость — свое рабство — он превратил в главный источник своей силы. <...> Такова же политика и Петра Великого, и современной России, как бы ни менялись название, местопребывание и характер используемой враждебной силы» [Маркс, 1989].

Пик антирусских настроений основоположников марксизма пришелся как раз на период Крымской военной кампании. Ф. Энгельс в статье «Европейская война» (1854) писал о реалиях войны с нескрываемой враждебностью к русской стороне: «Без сомнения, союзный флот способен разрушить Севастополь и уничтожить русский черноморский флот; союзники в состоянии занять и удержать Крым, оккупировать Одессу, блокировать Азовское море и развязать руки горцам Кавказа. Нет ничего легче, если действовать быстро и энергично» [Энгельс, 1958, с. 3]. Россия ощущалась автором как кость в горле Европы. «Во что превратилась бы Россия, — мечтательно воображал Энгельс, — без Одессы, Кронштадта, Риги и Севастополя, если бы Финляндия была освобождена, а неприятельская армия расположилась у ворот столицы и все русские реки и гавани оказались блокированными? Великан без рук, без глаз, которому больше ничего не остается, как пытаться раздавить врага тяжестью своего неуклюжего туловища, бросая его наобум то туда, то сюда, в зависимости от того, где зазвучит вражеский боевой клич» [Энгельс, 1958, с. 4].

Но что говорить о европейских мыслителях-марксистах или о русских западниках с их требованиями ни в коем случае не дать России победить в Крымской войне, если и славянофилы слишком терпимо относились к возможному поражению своей страны в схватке с Европой. Так, А.И. Кошелев признавался: «Высадка союзников в Крыму в 1854 году, последовавшие затем сражения при Альме и Инкермане и обложение Севастополя нас не слишком огорчили, ибо мы были убеждены, что даже поражение России сноснее для нее и полезнее того положения, в котором она находилась в последнее

время. Общественное и даже народное настроение, хотя отчасти бессознательное, было в том же роде» [Кошелев, 2002, с. 58].

Е.В. Тарле писал о настроениях славянофилов подробнее: «Иван Киреевский скорбел искреннее и глубже, чем всегда несколько актерствовавший Хомяков, и прямо заявлял Погодину, что если бы не крымское поражение, то Россия “загнила бы и задохлась”. Да и сам Погодин, поклонник самодержавия, перестал мечтать о Константинополе и заговорил в своих “Записках” и речах в тоне либерального негодования на николаевщину, потерпевшую поражение» [Тарле, 1950].

В конце 1855 года журнал «Современник» опубликовал фельетон И.И. Панаева [Панаев, 1855, с. 235–243] — злую карикатуру на Достоевского: столичные собратья по перу не посчитались с бедственным положением недавнего каторжника и, судя по всему, торопились отмежеваться от его патриотической позиции, о которой могли прослышать в Петербурге. Так или иначе выбор времени для подобной публикации оказал дурную услугу публикаторам.

Сам Достоевский на страницах «Дневника Писателя» будет размышлять о чудесах самоотверженности русских воинов и об истинно христианской любви к противнику. Готовность русского человека жертвовать жизнью, защищая Отечество, лишена фанатизма и ненависти. В апрельском номере «Дневника Писателя» за 1876 год в статье «Парадоксалист» Достоевский напишет: «Вспомните, ненавидели ли мы французов и англичан во время Крымской кампании? Напротив, как будто ближе сошлись с ними, как будто породнились даже. Мы интересовались их мнением об нашей храбрости, ласкали их пленных; наши солдаты и офицеры выходили на аванпосты во время перемирий и чуть не обнимались с врагами, даже пили водку вместе. Россия читала про это с наслаждением в газетах, что не мешало, однако же, великолепно драться. Развивался рыцарский дух» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 125].

Достоевский напомнит, как в Крыму, под Севастополем, русские солдаты поднимали раненых французов и уносили их на перевязку «*прежде*, чем своих русских: “Те пусть полежат и подождут; русского-то всякий подымет, а французик-то чужой, его наперед пожалеть надо”. Разве тут не Христос, и разве не Христов дух в этих простодушных и великодушных, шутливо сказанных словах? Итак, разве не дух Христов в народе нашем — темном, но добром, невежественном, но не варварском. Да, Христос его сила, наша русская теперь сила» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 123].

Крым вместе с Севастополем для Достоевского — это прежде всего территория военной кампании. Достоевскому дорог Севастополь и в связи с личностью Эдуарда Ивановича Тотлебена, которого он назовет «настоящим героем севастопольским, достойным имен Нахимова и Корнилова» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 215]. В письме, адресованном самому Э.И. Тотлебену, писатель выразит горячую «благодарность русского к тому, кто в эпоху несчастья покрыл грозную оборону Севастополя вечной, неувядаемой славой» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 226].

Не смогут забыть Севастополь и герои романов Достоевского. Порфирий Петрович рассказывает Раскольникову, как после битвы на реке Альме 8 сентября 1854 года, когда русское войско под командованием князя Меншикова вынуждено было отступить, англо-французские войска начали осаду Севастополя: «Говорят вон, в Севастополе, сейчас после Альмы, умные-то люди ух как боялись, что вот-вот атакует неприятель открытою силой и сразу возьмет Севастополь; а как увидели, что неприятель правильную осаду предпочел и первую параллель открывает, так куды, говорят, обрадовались и успокоились умные-то люди-с: по крайности на два месяца, значит, дело затянулось, потому когда-то правильной-то осадой возьмут!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 261].

Именно с «правильной осады», обнажая прием, и начинает свое сражение с подозреваемым и Порфирий Петрович.

Иволгин-старший выдумывает вдохновенную историю про свое ранение («в груди тринадцать пуль») и про то, как единственно для него хирург Пирогов «в Париж телеграфировал и осажденный Севастополь на время бросил, а Нелатон, парижский гофмедик, свободный пропуск во имя науки выхлопотал и в осажденный Севастополь являлся меня осматривать» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 108].

Высокая миссия защитника Севастополя не дает покоя и капитану Лебядкину. Лизе Тушиной, поэтической музе, он посвятит стихи: «Любви пылающей граната / Лопнула в груди Игната. / И вновь заплакал горькой мукой / По Севастополю безрукий» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 95]. Стихи потребуют авторского комментария: «Хоть в Севастополе не был и даже не безрукий, но каковы же рифмы!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 95]. Не обойдется и без пояснения: «Всех более жалею себя, что в Севастополе не лишился руки для славы, не быв там вовсе, а служил всю кампанию по сдаче

подлого провианта, считая низостью» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 106].

В мае 1855 года по дороге в Крым, в действующую армию, торопится генерал-лейтенант Всеволод Ставрогин, отец Nicolas, чтобы поучаствовать в обороне города, но, не доехав, умирает [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 17]. Смерть на поле брани настигнет и мужа Софьи Матвеевны Улитиной, «подпоручика за выслугу из фельдфебелей», «сраженного в Севастополе пулей» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 494]. Его восемнадцатилетняя вдова остается служить в Севастополе сестрой милосердия, а после войны станет книгоношей. Кстати, в бытность свою редактором «Гражданина» Достоевский печатает статью о сестрах милосердия, работавших в осажденном городе: «Севастопольские подвижницы» (1874, № 2). В другом номере «Гражданина» (1874, № 8) будет напечатана статья, посвященная ежегодному ритуалу поминовения героев Севастопольской обороны «Севастопольские обеды».

Важно подчеркнуть: сочиняя биографию герою «Подростка» Андрею Версилову, автор сообщит: «В войну с Европой поступил опять в военную службу, но в Крым не попал и все время в деле не был» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 65].

Итак, «война с Европой» — вот настоящее название Крымской кампании, как ее понимал Достоевского. «Я убежден, — признается он в 1876 году, — что самая страшная беда сразила бы Россию, если б мы победили, например, в Крымскую кампанию и вообще одержали бы тогда верх над союзниками! Увидав, что мы так сильны, все в Европе восстали бы на нас тогда тотчас же, с фантастическою ненавистью. Они подписали бы, конечно, невыгодный для себя мир, если б были побеждены, но никогда никакой мир не мог бы состояться на самом деле. Они тотчас же бы стали готовиться к новой войне, имеющей целью уже истребление России, и, главное, за них стал бы весь свет» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 121].

VI

Фантастическая ненависть к России как доминирующее чувство европейских коалиций — одно из тех предвидений Достоевского, которые поражают и сегодня своей злободневностью. К тому же это предвидение было удивительно созвучно позиции Ф.И. Тютчева, многие годы отдавшего русской дипломатической миссии в Германии, но так и не ставшего германофилом. Тютчев и Достоевский

разобрались в сути конфликта солидарно — но независимо друг от друга, не будучи знакомы, имея разный возраст, социальный статус, писательский и человеческий опыт.

В момент начала Крымской военной кампании Тютчев писал своей жене Эрнестине Федоровне в Мюнхен: «Меня, конечно, нисколько не удивляет то, что ты говоришь о затаенном и чисто немецком недоброжелательстве, с каким наши лучшие друзья в Германии не преминули встретить новое свидетельство наших бедствий. <...> Что же касается другой Европы, еще более западной, что касается Англии и Франции, что касается этой печати, органа общественного сознания, ставшей на сторону турок и полной бешенства и лжи, <...> во всем этом заключается нечто грозно-промыслительное. <...> Я был, кажется, одним из первых, предвидевших настоящий кризис; ну так вот, я глубоко убежден, что этот кризис, столь медленно приближавшийся, будет гораздо страшнее и гораздо длительнее, нежели я предполагал. Остатка этого века едва хватит для его разрешения. Россия выйдет из него торжествующей, я знаю, но многое в теперешней России погибнет. То, что теперь началось, это не война, не политика, это целый мир, который образуется и который для этого должен прежде всего обрести свою потерянную совесть» [Тютчев, 2002–2005, т. 5, с. 150–151].

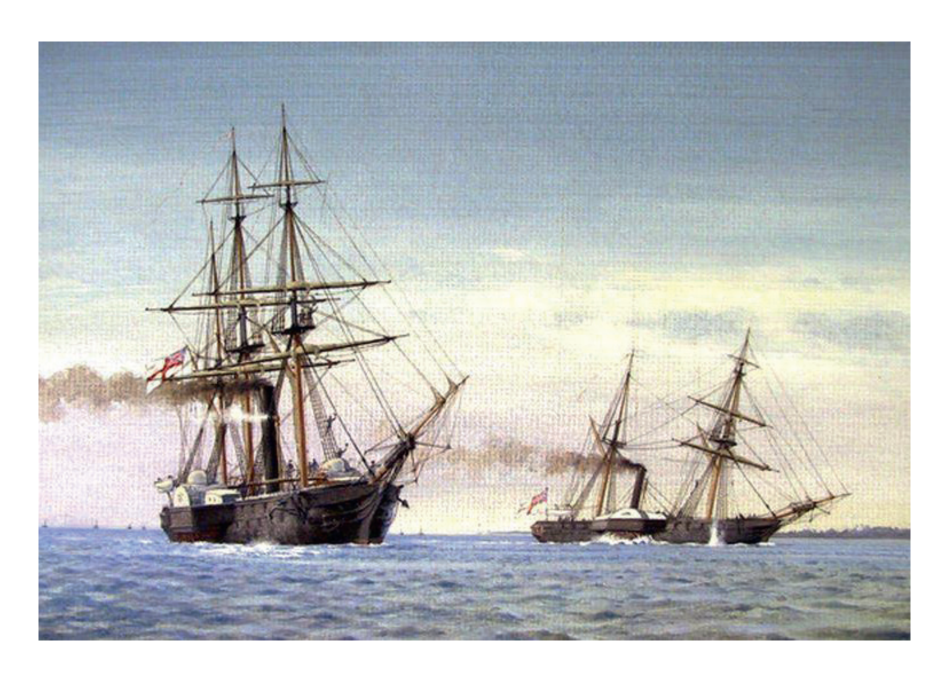
Спустя месяц, потрясенный сбывающимися предчувствиями, Тютчев будет вынужден констатировать: «Давно уже война висела в воздухе, теперь она сорвалась и все более и более разгорается в людях. Ничто не выражает так ясно всю меру ненависти к России, как это смехотворное бешенство французских и, в особенности, английских газет после наших последних успехов. Они самым серьезным образом вменяют ей в преступление и относят на ее счет столь известное изречение по поводу какого-то животного: оно было столь свирепо, что защищалось, когда на него нападали. Что же касается вероятного исхода борьбы, весь вопрос для меня сводится к следующему: окажется ли ненависть к нам Запада, как Запада католического, так и Запада революционного, в конечном счете сильнее ненависти, которая их разделяет?» [Тютчев, 2002–2005, т. 5, с. 155].

Предчувствия не просто сбывались — поражала скорость развития событий. «Больше обманывать себя нечего — Россия, по всей вероятности, вступит в схватку с целой Европой. Каким образом это случилось? Каким образом империя, которая в течение 40 лет только и делала, что отрекалась от собственных интересов и предавала

их ради пользы и охраны интересов чужих, вдруг оказывается перед лицом огромнейшего заговора? И, однако ж, это было неизбежным. Вопреки всему — рассудку, нравственности, выгоде, вопреки даже инстинкту самосохранения, ужасное столкновение должно произойти» [Тютчев, 2002–2005, т. 5, с. 160].

Спустя всего полгода, 19 июня 1854 года, завидя из Петергофа дымы неприятельской англо-французской эскадры на рейде Кронштадта, Тютчев пишет в Мюнхен: «На петергофском молу, смотря в сторону заходящего солнца, я сказал себе, что там, за этой светящейся мглой, в 15 верстах от дворца русского императора, стоит самый могущественно снаряженный флот, когда-либо появлявшийся на морях, что это весь Запад пришел выказать свое отрицание России и преградить ей путь к будущему <...>» [Тютчев, 2002–2005, т. 5, с. 175].

Целью кораблей было уничтожение русского Балтийского флота, базировавшегося в Кронштадте; их активность сдерживали



Илл. 6. Подрыв на минах английских пароходофрегатов у Кронштадта. Акварель. Худ. Андрей Тронь (р. 1960). Центральный военно-морской музей имени императора Петра Великого.
Fig. 6. Mine detonation of British steamship frigates near Kronstadt. Watercolor. Art. Andrei Tron' (born 1960). Peter the Great Central Naval Museum.

только минные заграждения, поставленные русскими моряками, и мощная артиллерия кронштадтских фортов. Только осенью 1854 года флот союзников, после безуспешных попыток высадить десант на побережье, покинул Балтику.

Как видим, Тютчев испытал те же чувства при виде английской эскадры, что и князь П.А. Вяземский.

В письмах этого времени Тютчев не раз повторит, что он, бессильный ясновидец, принужден осознать: Россия, более чем когда-либо, воюет одна против всех, в схватке со всей Европой. В апреле 1854-го он размышлял: «“Давно уже можно было предугадывать <...>, что эта бешеная ненависть... которая тридцать лет, с каждым годом все сильнее и сильнее, разжигалась на Западе против России, сорвется же когда-нибудь с цепи. Этот миг и настал...”», цит. по [Кожинов, 2009].

Всю кампанию Тютчева заботил вопрос: удержит ли Россия за собой свою историческую самостоятельность для будущего развития или окончательно погубит и утратит ее. «Более тысячи лет готовилась нынешняя борьба двух великих западных племен противу нашего. Но до сих пор все это только были авангардные дела, теперь наступил час последнего, решительного, генерального сражения» [Тютчев, 2002–2005, т. 5, с. 231].

Крымская война стала центральным историческим событием не только для Тютчева и Достоевского, не только для поэтов Глинки и Вяземского. «Рано или поздно, хотим ли или не хотим, но борьба с Европою (или, по крайней мере, с значительнейшею частью ее) неизбежна из-за Восточного вопроса, то есть из-за свободы и независимости славян, из-за обладания Царьградом, — из-за всего того, что, по мнению Европы, составляет предмет незаконного честолюбия России, а по мнению каждого русского, достойного этого имени, есть необходимое требование **ее** исторического призвания» [Данилевский, 1995, с. 369], — утверждал теоретик почвенничества Н.Я. Данилевский в фундаментальном труде «Россия и Европа», созданном в 1868 году, по следам событий Крымской военной кампании.

Одну из глав книги («Почему Европа враждебна России?»), Данилевский предваряет стихотворными строками: «Мы слышим клеветы, мы знаем оскорбленья, / Тысячеглавой лжи газет, / Измены, зависти и страха порожденья. / Друзей у нашей Руси нет!» [Данилевский, 1995, с. 18]. Он с возмущением пишет о клеветах

на Россию, льющихся со страниц западных газет: Россия — колоссальное завоевательное государство, политический Ариман, темная, мрачная сила, враждебная прогрессу, гасительница света и свободы [Данилевский, 1995, с. 19, 36]. Данилевский по памяти цитирует высказывание немецкого историка и политического деятеля Карла Роттека: «Всякое преуспеяние России, всякое развитие ее внутренних сил, увеличение ее благоденствия и могущества есть общественное бедствие, несчастие для всего человечества». Это мнение Роттека «есть только выражение общественного мнения Европы» [Данилевский, 1995, с. 36], — утверждает Данилевский; его угнетает всегдашнее несправедливое отношение Европы к России: «Вешатели, кинжальщики и поджигатели становятся героями, коль скоро их гнусные поступки обращены против России» [Данилевский, 1995, с. 40].

Причина, как ее видит Данилевский, проста: «Дело в том, что Европа не признает нас своими. Она видит в России и в славянах вообще нечто ей чуждое, а вместе с тем такое, что не может служить для нее простым материалом, из которого она могла бы извлекать свои выгоды» [Данилевский, 1995, с. 42]. И вот, пожалуй, самый горький вывод: «Русский в глазах их (европейцев. — *Л.С.*) может претендовать на достоинство человека только тогда, когда он потерял уже свой национальный облик» [Данилевский, 1995, с. 42]. Спустя двадцатилетие после Крымской войны подобные рассуждения станут ключевыми в публицистике Достоевского.

И Ф.И. Тютчев, в его намерении написать трактат «Россия и Запад», и Н.Я. Данилевский, независимо друг от друга, полагали, что Крымская война — это повторение в более грозном варианте истории 1812 года, это реванш за поражение в ней Наполеона Бонапарта и его тогдашних союзников. Книгу Данилевского Достоевский назовет «будущей настольной книгой всех русских надолго» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 30], Тютчева воспримет как «сильного и глубокого русского поэта, одного из замечательнейших и своеобразнейших продолжателей пушкинской эпохи» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 281].

VII

Миновал год семипалатинской ссылки. В положении Достоевского многое изменилось к лучшему — наладилась переписка с родными, знакомства с горожанами разнообразили солдатские

будни. Семья Исаевых, в особенности супруга А.И. Исаева, чиновника особых поручений при начальнике Сибирского таможенного округа, Мария Дмитриевна, одарили ссыльного теплым и сердечным участием. Сближение с А.Е. Врангелем, стряпчим уголовных дел, прибывшим в Семипалатинск в ноябре 1854-го по служебной надобности, переросло в дружбу и скрашивало дни.

Европейская война, однако, приобретала для русской стороны все более сложный характер. Первое сражение на реке Альме закончилось неудачей: русская армия отступила. Ввиду поражений на Крымском театре боевых действий была упразднена Черноморская береговая линия. Продолжались бомбардировки Новороссийска и Севастополя, и в самый разгар долгой осады героического сопротивления, 18 февраля 1855 года, скончался император Николай Павлович. Высочайший Манифест о вступлении на престол нового царя объявлял подданным: «Неисповедимому в путях своих Богу угодно было поразить всех нас неожиданным страшным ударом. <…> Смиряясь пред таинственными судьбами Небесного Промысла, Мы только в Нем ищем себе утешения и от Него одного ожидаем дарования нам сил для подъятия бремени, волею Его на нас возлагаемого» [Высочайший манифест].

Новое царствование давало надежды на амнистию, а значит, и на перемену участи. Надежды не обманули — 31 марта 1855 года журнал «Русский Инвалид» опубликовал приказ военного министра о даровании «льгот и милостей» лицам военного ведомства, «впавшим в преступления» [Летопись, 1993, с. 205]. На основании этого приказа в сентябре 1855-го Достоевский будет произведен из рядовых в унтер-офицеры. А за два месяца до производства он сочинит стихотворное послание «На первое июля 1855 года», приуроченное ко дню рождения вдовы Николая I Александры Федоровны.

Вновь автор прибегнул к одическому жанру и опробованному размеру: десять строф по десять строк в каждой строфе. На этот раз стихи из десяти одических строф (сто строк) были написаны шестистопным ямбом и вновь потребовали немалых усилий. Достоевский обращается на *ты* ко вдове почившего императора, которую воспринимает как кроткую страдалицу, и сам поражается своей поэтической дерзости: «Прости, прости меня, прости мои желанья; / Прости, что смею я с тобою говорить. / Прости, что смел питать безумное мечтанье / Утешить грусть твою, страданье облегчить» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 407].

Несомненно, своим горячим посланием узник, *отверженец унылый*, взывает к милости, хочет напомнит о себе, о своих утратах, о своем раскаянии...

Но Боже! нам судья от века и вовек!
Ты суд мне ниспослал в тревожный час сомненья,
И сердцем я познал, что слезы — искупленье,
Что снова русской я и — снова человек!
[Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 407].

Замечу: ссыльный солдат обращается не к молодому императору (о нем в стихотворении нет ни слова), а к его матери, вдове, у кого в груди «болит и ноет рана». Между строк, полных грусти и скорби, более чем уместно звучат интонации тяжелого и смутного военного времени:

Когда настала вновь для русского народа
Эпоха славных жертв двенадцатого года
И матери, отдав царю своих сынов,
Благословили их на брань против врагов,
И облилась земля их жертвенною кровью,
И засияла Русь геройством и любовью...
[Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 407].

Впервые Крымская военная кампания была признана Достоевским войной народной, Отечественной, такой же, как и памятная для всякого русского человека война 1812 года; военный противник, одержимый идеей реванша за былое поражение, был прямо назван врагом, а свое войско — героями. Помимо боли утраты, тоски и горя в послании явственно ощущается непомерная тяжесть войны.

Но Достоевский, быть может, был единственным, кто не хотел верить, что Россия терпит поражение. Да и как можно было отличить поражение от победы? Несмотря на сдачу Севастополя после многомесячной осады, невзирая на многие другие военные неудачи и утраты, союзническая коалиция не достигла своих главных целей — загнать Россию в леса и болота, укоротить руки, прижать к Уральскому хребту, вырвать русскому медведю его клыки, оставить великана без глаз. Зловещий план лорда Пальмерстона — тотальная блокада русских портов, паралич торговли, крестьянские восстания,

расчленение и развал государства — осуществлен не был; народные герои несмотря на многие изъяны и ущербы в армии и управлении страну отстояли. Обороняя свои святыни, Россия выдержала сражение со всей Европой. В замечании Герцена, что прошедшая война ограничилась всего лишь берегом Крыма, подтверждалось (быть может, неосознанно для автора) фиаско всей западной коалиции с ее непомерными аппетитами.

Вера Достоевского в то, «что Русь жива и умереть не может!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 403], нуждалась в сочувствии, и он находил его в переписке с А.Н. Майковым, своим старым другом. «Читал Ваши стихи и нашел их прекрасными» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 208], — писал ему Достоевский в январе 1856 года. Речь шла о поэме Майкова «Клермонтский собор», которая заканчивалась строками: «И, может быть, враги предвидят, / Что из России ледяной / Еще невиданное выйдет / Гигантов племя к ним грозой, / Гигантов — с ненасытной жаждой / Бессмертья, славы и добра, / Гигантов — как их мир однажды / Зрел в грозном образе Петра» [Майков, 1854].

Весной 1856-го Достоевский сочинит третье стихотворение Крымского цикла — «На коронацию и заключение мира» (на этот раз получится семь строф по двенадцать строк каждая, бодрый четырехстопный ямб). В нем нет и тени пораженчества, а есть сознание войны за правое дело: «Умолкла грозная война! / Конец борьбе ожесточенной!.. / На вызов дерзкой и надменной, / В святыне чувств оскорблена, / Восстала Русь, дрожа от гнева, / На бой с отчаянным врагом / И плод кровавого посева / Пожала доблестным мечом. / Утучнив кровию святою / В честном бою свои поля, / С Европой мир, добытый с боя, / Встречает русская земля» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 409].

Здесь были точно расставлены акценты, касающиеся причин и самого хода войны: оскорбленная Россия, чьи святыни поруганы, гневно отвечает на дерзкий вызов надменных врагов и сражается, не жалея жизней своих воинов и добыв мир в честном бою.

Автор благословляет новое царствование, сознавая, что царь идет «стезей тернистой и крутой», что впереди у него — трудный подвиг, упорный труд, скудный отдых; что примером должен служить Петр I — «Тот гигант самодержавный / Что жил в работе и трудах, / И, сын царей, великий славный, / Носил мозоли на руках!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 409]. Высшим нравственным

ориентиром русскому царю непременно послужит Тот, «Кто за убийц своих молил / И на кресте, последним словом, / Благословил, любил, простил!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 409].

Достоевский навсегда останется верен той картине Крымской военной кампании, которая сложилась у него, автора трех стихотворений 1854–1856 годов, написанных в семипалатинской ссылке. Ни одно из них не было опубликовано при жизни писателя, не послужило облегчению участи, не помогло продвинуться по службе (звание унтер-офицера, повторю, будет им получено на общих основаниях) или ускорить возвращение права печататься. Но он, в первый же свой ссыльный месяц, смог вернуться к сочинительству, преодолеть вынужденное пятилетнее молчание и заговорить, виртуозно используя слова, рифмы, ритмы. Как бы ни относиться к поэтической составляющей его стихов, поверяя их пушкинскими или тютчевскими образцами, это была серьезная и честная творческая работа, исполненная благородных чувств и высокого смысла.

Мировоззрение, сложившееся под влиянием Крымской войны, сознание национального унижения, ощущение глубокого разочарования европейской политикой, которая всегда следует только своей корысти и лишена чувства справедливости, с годами у Достоевского только крепло. Немногие тогда понимали: Севастополь пал с такой славой, что русские должны гордиться падением, которое стоит многих блестящих побед. Севастопольская оборона продолжалась почти год — а враг, представленный всеми европейскими (и не только европейскими) нациями, рассчитывал на скорую и легкую победу. «Новой Троей» будет назван Севастополь теми, для кого немыслимой казалась его оккупация. Цикл из трех севастопольских рассказов Л.Н. Толстого (1855), посвященных героизму защитников города на фоне бесчеловечности войны, станет уверенным литературным дебютом автора и — мировой классикой.

В материалах к «Дневнику Писателя на 1876 год» Достоевский запишет: «Россия в Крымскую войну не бессилье свое доказала, *а силу*. Тогда можно было так говорить для *реформ* будущих, но теперь дело *иное*, и надо сказать правду. Несмотря на *гнилое* состояние вещей, вся Европа не могла нам ничего сделать, несмотря на затраты и долги ее в тысячи миллионов» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 272].

Достоевский радикально опровергает тезис об унизительном поражении России в Крымской войне, прочно внедренный в обще-



Илл. 7. Франц Рубо (1856–1928). Панорама «Оборона Севастополя».
Фрагмент «У оборонительной башни Малахова кургана». 1905 г.
Масло, холст. Музей обороны Севастополя, Крым. Россия.
Fig. 7. Franz Roubaud (1856–1928). Panorama *The Defense of Sevastopol*.
Fragment *At the Defensive Tower of the Malakhov Mound*. 1905. Oil on canvas.
Museum of the Defense of Sevastopol (Crimea, Russia).

ственное сознание и надолго ставший едва ли не общепризнанной истиной.

***

В 1911 году в статье «Крестьянская реформа и пролетарски-крестьянская революция» В.И. Ленин писал: «Крымская война показала гнилость и бессилие крепостной России. Крестьянские “бунты”, возрастая с каждым десятилетием перед освобождением, заставили первого помещика, Александра II, признать, что лучше освободить сверху, чем ждать, пока свергнут снизу» [Ленин, 1961, с. 173]. За 35 лет до этой ленинской фразы, Достоевский, будто наперед зная, в какую сторону двинется обсуждение итогов Крымской войны, запишет тезис: *не бессилье свое доказала, а силу.*

Но его призыв — *надо сказать правду* — ни тогда, ни позже услышан не был. Советская партийная историография с готовностью и даже с каким-то злорадством транслировала ленинскую догму о гнилости и бессилии России, добавляя к этому идейно выверенные шаблоны о *позорном поражении царизма и унизительном мирном договоре,* совсем не обращая внимание на другую, главную сторону дела: *вся Европа не могла России ничего сделать*.

Сегодняшним и будущим историкам еще предстоит дать подлинно честный, непредвзятый анализ итогов Крымской войны.

Список литературы

1. Адрианопольский мирный договор — Адрианопольский мирный договор между Россией и Турцией. 2 сентября 1829 года. URL: https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Turk/XIX/1820-1840/Mir_adrianopol_1829/text.htm (дата обращения: 01.11.2022).
2. Алферьев, 1854 — *Алферьев В.П.* На нынешнюю войну // Северная пчела. 1854. № 37. 27 февраля.
3. Безобразов, 1892 — *Безобразов П.В.* О сношениях России с Францией. М.: Университетская тип., 1892. 465 с.
4. Бестужев, 1964 — *Бестужев И.В.* Освещение Крымской войны в советской историографии // Вопросы истории. 1964. № 10. Октябрь. С. 144–152.
5. Виноградов, 2006 — *Виноградов В.Н.* Лорд Пальмерстон в европейской дипломатии // Новая и новейшая истории. 2006. № 5. URL: https://studfile.net/preview/10070123/ (дата обращения: 04.11.2022).
6. Волкова, 2020 — *Волкова И.В.* Антирусская агитация в западноевропейской прессе во время Крымской войны // Вестник научного общества студентов, аспирантов и молодых ученых. 2014. №1. С. 51–53. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=21681103 (дата обращения: 25.11.2022).
7. Вяземский, 1958 — *Вяземский П.А.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1958. 501 с. (Библиотека поэта; Большая серия)
8. Высочайший манифест — Высочайший манифест о вступлении на Прародительский престол Государя Императора Александра Николаевича // Отечественные Записки. 1855. Т. XCIX. С. 7. URL: https://russportal.ru/index.php?id=russia.manifest1855_02_18_01 (дата обращения: 11.12. 2022).
9. Герцен, 1957 — *Герцен А.И.* Былое и думы // *Герцен А.И.* Сочинения: в 9 т. М.: Худож. лит., 1957. Т. 6. 691 с.
10. Глинка, 1854 — *Глинка Ф.Н.* Ура! // Северная пчела. 1854. № 1. 2 января.
11. «Гражданин», 1883 — Гражданин. Литературные приложения. 1883. № 1.
12. Губер, 1847 — *Губер Э.* Русская литература 1846 году // Санкт-Петербургские Ведомости. 1847. 5 января. № 4.
13. Данилевский, 1995 — *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, изд-во «Глагол», 1995. 552 с.
14. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
15. Дубровин, 1900 — *Дубровин Н.Ф.* История Крымской войны и обороны Севастополя. СПб.: Тип. товарищества «Общественная польза», 1900. Т. I. 454 с.
16. Жолудов, 2016 — *Жолудов М.В.* Русофобия в политической деятельности лорда Пальмерстона // Вестник Нижневартовского городского университета. 2017. № 2. С 100–107. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rusofobiya-v-politicheskoy-deyatelnosti-lorda-palmerstona (дата обращения: 12.12.2022).
17. Кошелев, 2002 — Записки Александра Ивановича Кошелева (1812–1883 годы). С семью приложениями. М.: Наука, 2002. 476 с.
18. Казарин, 2005 — *Казарин В.* «Битва за Ясли Господни». Чем на самом деле закончилась Крымская война // Литературная газета. 2005. № 4, 2–8 февраля. С. 15.
19. Левченко, 1994 — *Левченко Н.И.* Круг знакомых Ф.М. Достоевского в семипалатинский период жизни // Достоевский. Материалы и исследования. 1994. Т. 11. С. 235–246.

20. Ленин, 1961 — *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. 5-е изд. М.: Госполитиздат, 1958–1965. Т. 20. 1961. 583 с.

21. Летопись, 1993 — Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского: в 3 т. СПб.: Академический проект, 1993. Т. 1: 1821–1864. 544 с.

22. Майков, 1854 — *Майков А.Н.* Клермонтский собор. Поэма // Отечественные записки. 1854. № 4. С. 175.

23. Манифест, 9 февраля 1854 года — Манифест императора Николая I о вступлении в войну Англии и Франции на стороне Турции. 9 февраля 1854 г. Российский государственный архив древних актов. Ф. 1385. Оп. 1. Д. 737. Л. 12. Тип. экз. URL: https://krym.rusarchives.ru/dokumenty/manifest-imperatora-nikolaya-i-o-vstuplenii-v-krymskuyu-voynu-anglii-i-francii-na-storone (дата обращения: 05.12.2022).

24. Манифест, 11 апреля 1854 года — Манифест, 11 апреля 1854 года. Архив канцелярии Военного министерства. 1854, секр. д. № 36. Собственноручно написанный и исправленный императором Николаем манифест от 11 апреля 1854 года URL: https://infopedia.su/26xebb4.html (дата обращения: 05.12.2022).

25. Маркс, 1961 — *Маркс К.* Конспект книги Бакунина «Государственность и анархия» // *Маркс К.* Сочинения. 2-е изд. М.: Госполитиздат, 1961. Т. 18. С. 579–624.

26. Маркс, 1989 — *Маркс К.* Разоблачения дипломатической истории XVIII века. Глава четвертая. URL: https://history.wikireading.ru/53923 (дата обращения: 05.07.2022).

27. Мочульский, 1995 — *Мочульский К.Н.* Гоголь, Соловьев, Достоевский. М.: Республика, 1995. 607 с.

28. Музафаров, 2020 — *Музафаров А.* «Тройственный союз». Стрелка на пути к катастрофе. URL: http://xn--e1agfdncgfekaw.xn--p1ai/2020/05/23/trojstvennyj-soyuz-strelka-na-puti-k-katastrofe/ (дата обращения: 03.11.2022).

29. Письма к Вольтеру, 1970 — Письма к Вольтеру / публ., вводные статьи и примеч. В.С. Люблинского; отв. ред. А.И. Доватур. Л.: Наука, 1970. 447 с.

30. Описание святых мест Палестины, 1914 — Описание святых мест Палестины / сост. архимандрит Пантелеимон, бывший настоятель Гефсимании. Иерусалим, 1914. 198 с.

31. Панаев, 1855 — *Панаев И.И.* Литературные кумиры, дилетанты и проч. // Современник. 1855. № 12.

32. Перетяка, 2014 — *Перетяка Е.* Забытый переводчик и поэт Эдуард Губер. URL: https://proza.ru/2014/08/12/709 (дата обращения: 07.12.2022).

33. Петрунина, Шунейко, 2016 — *Петрунина Ж.В. Шунейко А.А.* Пророк Пальмерстон // Вестник рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2016. №1. С. 7–13. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/prorok-palmerston (дата обращения: 12.12.2022).

34. Пушкин, 1962 — *Пушкин А.С.* О ничтожестве литературы русской // *Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Гослитиздат, 1962. Т. 6: Критика и публицистика. С. 407–413.

35. Ратников, 2020 — *Ратников К.В.* Крымская война и русская поэзия 1853–1856 годов. URL: https://proza.ru/2020/11/03/1412 (дата обращения: 04.12.2022).

36. Тарле, 1950 — *Тарле Е.В.* Крымская война. М.; Л.: АН СССР, 1950. Т. 1. 567 с. URL: https://www.litmir.me/br/?b=177080&p=4 (дата обращения: 23.07.2022).

37. Тютчев, 2002–2005 — *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. соч. и писем: в 6 т. М.: Классика, 2002–2005.

38. Кожинов, 2009 — *Кожинов В.В.* Тютчев. М.: Молодая гвардия, 2009. 581 с. (Жизнь замечательных людей). URL: https://www.rulit.me/books/tyutchev-read-219763-158.html (дата обращения: 23.07.2022).

39. Тэйлор, 1958 — *Тэйлор А.Дж.П.* Борьба за господство в Европе. 1848–1918 гг. / пер. с англ. М.: Изд-во иностранной лит., 1958. 644 с.

40. Цитаты известных личностей — Цитаты известных личностей. URL: https://ru.citaty.net/tsitaty/646316-uinston-cherchill-lozh-uspevaet-oboiti- polmira-poka-pravda-nadevaet/ (дата обращения: 03.11.2022).

41. Энгельс, 1958 — *Энгельс Ф.* Европейская война // *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. 2-е. изд. М.: Госполитиздат, 1958. Т. 10. С. 1–6.

42. Punch, 1855 — «The Split Crow in the Crimea». Karikatur // Punch. 1855. September 29; URL: http://mggymn1.mogilev.by/Res_centr/Karikatur.pdf (дата обращения: 25.11.2022).

References

1. *Adrianopol'skii mirnyi dogovor mezhdu Rossiei i Turtsiei* [*Treaty of Peace between Russia and Turkey, Signed at Adrianople*]. 2 Sept. 1829. URL: https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Turk/XIX/1820-1840/Mir_adrianopol_1829/text.htm (Accessed 01 Nov. 2022) (In Russ.)

2. Alfer'ev, V.P. "Na nyneshniuiu voinu" ["About the Current War"]. *Severnaia pchela*, no. 37, 27 Feb. 1854. (In Russ.)

3. Bezobrazov, P.V. *O snosheniiakh Rossii s Frantsiei* [*About Russia's Relations with France*]. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1892. 465 p. (In Russ.)

4. Bestuzhev, I.V. "Osveshchenie Kry'mskoi voiny v sovetskoi istoriografii" ["Interpretations of the Crimean War in Soviet Historiography"]. *Voprosy istorii*, no. 10, October 1964, pp. 144–152. (In Russ.)

5. Vinogradov, V.N. "Lord Pal'merston v evropeiskoi diplomatii" ["Lord Palmerston in European Diplomacy"]. *Novaia i noveishaia istorii*, no. 5, 2006. URL: https://studfile.net/preview/10070123/ (Accessed 04 Nov. 2022) (In Russ.)

6. Volkova, I.V. "Antirusskaia agitatsiia v zapadnoevropeiskoi presse vo vremia Krymskoi voiny" ["Anti-Russian Agitation in West-European Press durin the Crimean war"]. *Vestnik nauchnogo obshchestva studentov, aspirantov i molodykh uchenykh*, no. 1, 2014, pp. 51–53. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=21681103 (Accessed 25 Nov. 2022) (In Russ.)

7. Viazemskii, P.A. *Stikhotvoreniia* [*Poems*]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1958. 501 p. (In Russ.)

8. "Vysochaishii manifest o vstuplenii na Praroditel'skii prestol gosudaria Imperatora Aleksandra Nikolaevicha" ["Imperial Manifesto on the Accession to the Throne of the Sovereign Emperor Alexander Nikolayevich"]. *Otechestvennye zapiski*, vol. XCIX, 1855, p. 7. URL: https://russportal.ru/index.php?id=russia.manifest1855_02_18_01 (Accessed 11 Dec. 2022) (In Russ.)

9. Gertsen, A.I. "Byloe i dumy" ["My Past and Thoughts"]. *Sochineniia: v 9 tomakh* [*Works: in 9 vols*], vol. 6. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1957. 691 p. (In Russ.)

10. Glinka, F.N. "Ura!" ["Hurrah!"]. *Severnaia pchela*, no. 1, January 1854. (In Russ.)

11. *Grazhdanin. Literaturnye prilozhenia*, no. 1, 1883. (In Russ.)

12. Guber, E. "Russkaya literatura 1846 godu" ["Russian Literature in 1846"]. *Sankt-Peterburgskie Vedomosti*, no. 4, 5 January 1847, p. 14. (In Russ.)

13. Danilevskii, N.Ia. *Rossiia i Evropa* [*Russia and Europe*]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., Glagol Publ., 1995. 552 p. (In Russ.)

14. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

15. Dubrovin, N.F. *Istoriia Krymskoi voiny i oborony Sevastopolia* [*History of Crimean War and the Defence of Sevastopol*], vol. I. St. Petersburg, Tip. tovarishchestva "Obshchestvennaia pol'za" Publ., 1900. 454 p. (In Russ.)

16. Zholudov, M.V. "Rusofobiia v politicheskoi deiatel'nosti lorda Pal'merstona" ["Rusophobia in the Political Activity of Lord Palmerston"]. *Vestnik Nizhenevartovskogo gorodskogo universiteta*, no. 2, 2017, pp. 100–107. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rusofobiya-v-politicheskoy-deyatelnosti-lorda-palmerstona (Accessed 12 Dec. 2022) (In Russ.)

17. *Zapiski Aleksandra Ivanovicha Kosheleva (1812–1883 gody). S sem'iu prilozheniiami* [*Notes of Alexandre Ivanovich Koshelev (1812–1883). With Seven Appendixes*]. Moscow, Nauka Publ., 2002. 476 p. (In Russ.)

18. Kazarin, V. "'Bitva za Iasli Gospodni'. Chem na samom dele zakonchilas' Krymskaia voina" ["'The Battle for the Manger of the Lord'. How the Crimean war Actually Ended"]. *Literaturnaia gazeta*, no. 4, 2–8 February 2005, p. 15. (In Russ.)

19. Levchenko, N.I. "Krug znakomyh F.M. Dostoevskogo v semipalatinskii period zhizni" ["The Circle of Acquaintances of F.M. Dostoevsky at the Time of His Life in Semipalatinsk"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 11. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 235–246. (In Russ.)

20. Lenin, V.I. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Complete Works*], vol. 20. 5th Edition. Moscow, Gospolitizdat Publ., 1961. 583 p. (In Russ.)

21. *Letopis' zhizni i tvorchestva F.M. Dostoevskogo v 3 tomakh* [*The Chronicle of Dostoevsky's Life and Works in 3 vols*], vol. 1: 1821–1864. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1993. 544 p. (In Russ.)

22. Maikov, A.N. "Klermontskii sobor. Poema" ["Clermont Cathedral. Poem"]. *Otechestvennye zapiski*, no. 4, 1854, p. 175. (In Russ.)

23. *Manifest imperatora Nikolaia I o vstuplenii v voinu Anglii i Frantsii na storone Turtsii. 9 fevralia 1854* [*Manifesto of Emperor Nicholas I on the Entry of England and France into the War on the Side of Turkey. February 9, 1854*]. Russian State Archive of Ancient Acts. F. 1385. Op. 1. D. 737. L. 12. URL: https://krym.rusarchives.ru/dokumenty/manifest-imperatora-nikolaya-i-o-vstuplenii-v-krymskuyu-voynu-anglii-i-francii-na-storone (Accessed 05 Dec. 2022) (In Russ.)

24. *Manifest, 11 aprelia 1854 goda. Arkhiv kantseliarii Voennogo ministerstva. 1854 g., sekr. d. n. 36. Sobsvennoruchno napisannyi i ispravlennyi imperatorom Nikolaem manifesto ot 11 aprelia 1854 goda* [*Manifesto, 11 April 1854. Archives of the Chancellery of the War Ministry. 1854, Sec. d. No 36. Manifesto of 11 April 1854, Handwritten and Corrected by Emperor Nicholas*]. URL: https://infopedia.su/26xebb4.html (Accessed 05 Dec. 2022) (In Russ.)

25. Marx, K. "Konspekt knigi Bakunina 'Gosudarstvennost i anarkhiia'" ["Conspectus of Bakunin's *Statism and Anarchy*"]. *Sochineniia* [*Works*], vol. 18. Moscow, Gospolitizdat Publ., 1961. 808 p. (In Russ.)

26. Marx, K. *Razoblacheniia diplomaticheskoi istorii XVIII veka* [*Revelations of the Diplomatic History of the 18th Century*], chapter IV. URL: https://history.wikireading.ru/53923 (Accessed 05 Jul. 2022) (In Russ.)

27. Mochul'skii, K.N. *Gogol', Solov'ev, Dostoevskii* [*Gogol, Solovyov, Dostoevsky*]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 607 p. (In Russ.)

28. Muzafarov, A. "'Troistvennyi soiuz'. Strelka na puti k katastrofe" ["'The Triple Alliance.' An Arrow on the Road to a Catastrophy"]. *Orelporusski.rf*, 23 May 2020, http://xn--e1agfdncgfekaw.xn--p1ai/2020/05/23/trojstvennyj-soyuz-strelka-na-puti-k-katastrofe/ (Accessed 03 Nov. 2022) (In Russ.)

29. Dovatur, A.I., and Liublinskii, V.S., editors. *Pis'ma k Vol'teru* [*Letters to Voltaire*]. Leningrad, Nauka Publ., 1970. 447 p. (In Russ.)

30. *Opisanie sviatyh mest Palestiny. Sostavil arkhimandrit Panteleimon, byvshii nastoiatel' Gefsimanii* [*A Description of Holy Places in Palestine. Compiled by Archimandrite Panteleimon, the Former Rector of Gethsemane*]. Jerusalem, 1914. 198 p. (In Russ.)

31. Panaev, I.I. "Literaturnye kumiry, diletanty i proch." ["Literary Idols, Amateurs, and Others"]. *Sovremennik*, no. 12, 1855. (In Russ.)

32. Peretiaka, E. "Zabytyi perevodchik i poet Eduard Guber" ["Eduard Gruber, Forgotten Translator and Poet"]. *Proza.ru*, 12 Aug. 2014, https://proza.ru/2014/08/12/709 (Accessed 07 Dec. 2022) (In Russ.)

33. Petrunina, Zh.V., and Shuneiko, A.A. "Prorok Pal'merston" ["The Prophet Palmerston"]. *Vestnik riazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina*, no. 1, 2016, pp. 7–13. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/prorok-palmerston (Accessed 12 Dec. 2022) (In Russ.)

34. Pushkin, A.S. "O nichtozhestve literatury russkoi" ["On the Misery of Russian Literature"]. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Collected Works: in 10 vols*], vol. 6: Kritika i publitsistika [Criticism and Journalism]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1962, pp. 407–413. (In Russ.)

35. Ratnikov, K.V. "Krymskaia voina i russkaia poeziia 1853–1856 godov" ["The Crimean War and Russian Poetry of the Years 1853–1856"]. *Proza.ru*, 03 Nov. 2020, https://proza.ru/2020/11/03/1412 (Accessed 04 Dec. 2022) (In Russ.)

36. Tarle, E.V. *Krymskaia voina* [*The Crimean War*], vol. 1. Moscow-Leningrad, AN SSSR Publ., 1950. 567 p. URL: https://www.litmir.me/br/?b=177080&p=4 (Accessed 23 Jul. 2022) (In Russ.)

37. Tiutchev, F.I. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 6 tomakh* [*Complete Works: in 6 vols*]. Moscow, Klassika Publ., 2002–2005. (In Russ.)

38. Kozhinov, V.V. *Tiutchev* [*Tyutchev*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2009. 581 p. URL: https://www.rulit.me/books/tyutchev-read-219763-158.html (Accessed 23 Jul. 2022) (In Russ.)

39. Taylor, A.J.P. *Bor'ba za gospodstvo v Evrope. 1848–1918 gg.* [*The Struggle for Mastery in Europe. 1848–1918*]. Moscow, Izd-vo inostrannoi literatury Publ., 1958. 644 p. (In Russ.)

40. *Tsitaty izvestykh lichnostei*. URL: https://ru.citaty.net/tsitaty/646316-uinston-cherchill-lozh-uspevaet-oboiti-polmira-poka-pravda-nadevaet/ (Accessed 03 Nov. 2022) (In Russ.)

41. Engels, F. "Evropeiskaia voina" ["The European War"]. Marx, K., and Engels, F. *Sochineniia* [Works], vol. 10. 2nd Edition. Moscow, Gospolitizdat Publ., 1958, pp. 1–6. (In Russ.)

42. "'The Split Crow in the Crimea'. Karikatur." *Punch*, 29 September 1855. URL: http://mg-gymn1.mogilev.by/Res_centr/Karikatur.pdf (Accessed 25 Nov. 2022) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 22.12.2022 | The article was submitted: 22 Dec. 2022
Одобрена после рецензирования: 03.01.2022 | Approved after reviewing: 03 Jan. 2023
Принята к публикации: 10.01.2023 | Accepted for publication: 10 Jan. 2023
Дата публикации: 25.03.2023 | Date of publication: 25 March 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-141-156
https://elibrary.ru/ZVGCXL



© 2023. Татьяна Боборыкина
Санкт-Петербургский Государственный Университет, Санкт-Петербург, Россия

Слов *божественная высь*
(О двух словах в переводах романа «Преступление и наказание»)

© 2023. Tatiana A. Boborykina
St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

The Divine Height of Words
(On a Couple of Words in the English Translations of *Crime and Punishment*)

Информация об авторе: Татьяна Александровна Боборыкина, кандидат филологических наук, доцент, старший преподаватель Факультета Свободных Искусств и Наук, Санкт-Петербургский Государственный Университет, Университетская набережная, д. 7-9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
E-mail: t.boborykina@spbu.ru

Аннотация: В статье ставится вопрос о сложностях перевода русской классической литературы на английский язык. Порой даже одно неверно переведенное слово может полностью изменить если не сюжетный, то глубинный, философский смысл всего произведения. Незамеченные двойные смыслы слов — буквальный и иносказательный, и оставленные без внимания связки подобных слов в пространстве текста — все это может привести, в конечном итоге, к упрощению самого произведения, сужению его измерений и масштаба в восприятии иноязычных читателей, не владеющих языком оригинала. На примере сопоставительного анализа ряда переводов всего лишь двух слов из романа «Преступление и наказание» Достоевского становится очевидно, насколько сложна и ответственна работа переводчика художественного текста, тем более текста, слова которого устремляется в «божественную высь» своих означаемых, своих скрытых смыслов.

Ключевые слова: Пушкин, «Пиковая дама», Достоевский, «Белые ночи», «Преступление и наказание», переводы.

Для цитирования: *Боборыкина Т.А.* Слов *божественная высь* (О двух словах в переводах романа «Преступление и наказание») // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 141–156. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-141-156

Information about the author: Tatiana A. Boborykina, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer, Faculty of Free Arts and Sciences, St. Petersburg State University, Universitetskaia naberezhnaia 7-9, 199034 St. Petersburg, Russia.

E-mail: t.boborykina@spbu.ru

Abstract: The essay explores problems of translating Russian classical Literature into English. It happens that even one word is capable of changing if not the plot, then the profound philosophical message of a text. The double meaning, direct and indirect, of certain words, and their connections with other parts of the text that remain unnoticed, eventually lead to oversimplifying and narrowing the dimension and scale of the composition as a whole in the perception of readers incapable of comprehending the original. Comparative analyses of only two words in several translations of Dostoevsky's *Crime and Punishment* show the complexity and the responsibility of translations, especially the translation of a literary work, where the words rise into "divine height" of their signified and hidden meanings.

Keywords: Pushkin, "The Queen of Spades," Dostoevsky, *White Nights*, *Crime and Punishment*, translations.

For citation: Boborykina, T.A. "The Divine Height of Words (On a Couple of Words in the English Translations of *Crime and Punishment*)." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 141–156. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-141-156

Откуда ни возьмись —
как резкий взмах —
Божественная высь
в твоих словах —
И. Бродский

Способны ли «иноплеменные слова» передать «божественную высь» слов оригинала? Ответ на этот вопрос не может быть однозначным. Все мы знаем, что художественный перевод — материя тонкая. «Искусство перевода», как об этом писал К. Чуковский, не терпит «рабственной» «буквальной копии» [Чуковский, 1968, с. 58]. Однако случается, что не точно, «не рабственно» переведенное слово, даже всего лишь одно, лишает читателя возможности уловить скрытый подтекст, скорее всего, не замеченный переводчиком. В этом случае «небуквальная копия» препятствует расшифровке того, что в этом слове заложено. Так, в одном из ранних, но до сих пор переиздающемся, переводов «Пиковой дамы» Пушкина на английский (T. Keane, 1894)

происходит замена слова «утроить» на более разговорное — «double» (удвоить). При такой вольности по отношению к оригиналу, исчезает закодированный в повести смысл и начисто ускользает идея, что еще до того, как графиня называет Герману три карты, он уже знает их, когда говорит сам себе: «вот что **утроит**, усемерит мой капитал» [Пушкин, 1959–1962, т. 5, с. 244], неожиданно оказываясь у дома графини. Однако, в переводе читаем: «<...> I shall be able to **double** my capital — increase it sevenfold <...> “Whose house is this?”» [Pushkin, 1994, p. 9]. У Пушкина, таинственные три карты как бы рождаются в безотчетном потоке подсознания Германна: «утроить» — тройка, «усемерить» — семерка, «дом графини» — одновременно и туз (дом), и дама пик (графиня). При замене всего лишь одного слова исчезает ключевая цепочка ассоциаций, таящая в себе глубинный подтекст, не всегда замечаемый, правда, не только переводчиками, но и читателем, свободно владеющим русским. Прежде всего, переводчик не рассматривает текст как некий шифр и отсюда его легкомысленное невнимание к каждому слову. Возникающие мелкие подмены лишают повесть ее внутреннего космоса, снижают план ее содержания до какой-то земной истории о человеке, который, проиграв все в карты, сходит с ума. Но текст Пушкина не так одномерен и прост, он состоит из бесконечно значимых деталей, и для того, чтобы переводить их на другие языки, необходимо увидеть и по возможности разгадать их смыслы. Однако, переводчик не утруждал себя этим заданием, и в его интерпретации «Пиковая дама» утратила свою психологическую трансцендентальность и устремленность в искусство будущего — в поток сознания, подтекст и т.д. Обратившиеся к переводу Т. Кина не просто читают другое слово «удвоить», они читают какую-то другую повесть, в которой нет тайны самого искусства, нет той «выси», где сплетаются тонкие нити связей и созвучий слов...

Большой интерес в плане нюансов и проблем перевода представляет одна из ранних повестей Достоевского «Белые ночи», главные персонажи которой носят откровенно символические имена. В обычном понимании, «имя» есть только у героини — Настенька, имен же двух связанных с ней мужчин, мы не знаем, но автор называет их Мечтатель и Жилец. Смысл этих имен-эпитетов лежит на поверхности, он совершенно прозрачен, тем не менее, далеко не всегда замечаем, особенно переводчиками. В рядоположении слов «мечтатель» и «жилец» видна антитеза, противопоставление того, кто «мечтает» тому, кто «живет». И в более глубоком и философском контексте — это одна

из важных парадигм, лежащих в основе концепции самой повести: драматическая встреча, столкновение мечты и действительности. В ином — конкретном, автобиографическом контексте — эта антитеза иносказательно и пророчески предсказывает то, что вскоре случится с самим Достоевским, что подтверждает и посвящение повести одному из петрашевцев. Такой ракурс придает сочетанию этих имен еще одно измерение и усиливает их почти мистическую значимость.

В переводе на английский язык слово «Dreamer» — «Мечтатель» не вызывает сомнений, но с переводом слова «Жилец» все сложнее. Английский вариант — «lodger» не передает необходимого значения «жить», а в контексте повести — «жить реальной жизнью», «быть носителем реальности», принадлежать жизни, а не мечтам. Таким образом, в английском тексте формула противопоставления «мечты» и «действительности» отсутствует. Однако, «lodger», как английский аналог слова «жилец», встречается практически во всех английских переводах, начиная с Констанс Гарнетт [Garnett, 1918] до Ольги Шарце [Shartse, 1998] и Дэвида Магаршак [Magarshack, 2001].

При этом в англоязычных пересказах или статьях «жильца», как правило, называют “tenant”. Разница в том, что «lodger» — это тот, кто снимает жилье, внутри которого также живут и хозяева, а «tenant» — снимает жилье, где хозяев нет. Но, ни то, ни другое английское слово не создает важного намека на идейную антитезу. В английской интерпретации, где «имя» второго главного персонажа звучит примерно как «Квартиросъемщик» утрачивается все: и поэтичность текста, и его глубина, внутренний объем, и его концептуальный подтекст.

Размышляя о сложностях перевода, Т.А. Касаткина приходит к важнейшему выводу: «Фундаментальная проблема переводов текстов Достоевского на любые языки связана с тем, что он задействует в своем тексте слово не в его ограниченности контекстом, но в полноте его смыслового поля. Причем каждая из областей этого смыслового поля актуализируется в разных связях на разных уровнях, создавая очень глубокий текст очень высокой связности» [Касаткина, Кузнецова, 2020, с. 119]. Эту мысль напрямую можно отнести к проблеме перевода слова «жилец», смысл которого, в самом деле, не ограничивается исключительно контекстом повести, но и «актуализируется в разных связях на разных уровнях».

Эта же проблема явления слова «в полноте его смыслового поля» в не меньшей степени относится и к переводу романа «Преступление и наказание», в частности, переводу на английский язык,

о чем и пойдет речь. На эту тему написано немало работ и исследований. Многие обращают внимание на сложность перевода реалий, не существующих в иноязычной стране и, соответственно, где для них нет названий. В этом случае переводчик сталкивается с так называемой «безэквивалентной лексикой» и находит какие-то свои выходы из положения. Авторы затрагивают и такие темы, как «Сложности перевода реалий профессий и должностей в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” на английский язык» [Яковлева, Камышева, 2022]. Есть интересная статья переводчика Оливера Реди о его собственном переводе романа (2014), где он отмечает сложности стилистики повторов, особенностей языка и так далее. Например, когда Раскольникова называют «батюшка», из вариантов «little father» и «father» он выбирает последнее [Реди, 2012, с. 88]. Надо сказать, что найти адекватное слово в английском языке в этом случае непросто. «На окружающих, как известно, Родион Раскольников производит хорошее впечатление: многие, в том числе убитая им Алёна Ивановна, называют его “батюшкой”. Термином “батюшка”, помимо отца и православного священника, издревле обозначалось родство по мужской линии: др.-русск. «бат» и укр. «батя» происходят от общего индоевро-пейского корня, который в греческом преобразовался в “patér” <…> Аффективность «батюшки» передается во всех переводах: “my good man”/“my good sir” у К. Гарнетт; “dearie”/“my dear” у П. и В.; наиболее точно — “father” в переводе О. Рэди» [Изволенская, 2018, с. 171]. Надо заметить, однако, что варианты “my good man”/“my good sir” или “dearie”/“my dear” лишены тех глубинных значений, о которых, в частности, говорит Т.А. Касаткина в работе, посвященной «творящей природе слова» у Достоевского: «Жертва его, Алена Ивановна, настойчиво называет Раскольникова “батюшка”. Такое обращение слишком не соответствует ни возрасту, ни положению Раскольникова, чтобы быть случайным. Нужно вспомнить, что это — принятое обращение к священнослужителю, являющемуся для верующих зримым образом Христовым, являющему собой Христа. У Достоевского такое обращение всегда значимо, и его значение наиболее очевидно в обращении к умирающему Илюше (“Братья Карамазовы”) его отца: “милый батюшка” <…>. “Батюшкой” навязчиво именует Раскольникова и Порфирий Петрович. Но Порфирий говорит и еще одну чрезвычайно важную вещь о Раскольникове: “Что ж, что вас, может быть, слишком долго никто не увидит? Не во времени дело, а в вас самом. Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде

всего надо быть солнцем”. Солнце — традиционное в христианстве именование Иисуса Христа» [Касаткина, 2004, с. 215].

Отсюда становится понятно, сколь значимо и само слово «батюшка» и его перевод. В этом плане, действительно, наиболее соответствует глубинному подтексту и возможности его прочтении в переводе, избранное Реди «father» (отец), что в русском языке также имеет двойной, даже тройной смысл — отец по крови, отец духовный и разговорное обращение, примерно как Федор Павлович Карамазов обращается к сыну Ивану: «Отец ты мой родной» [Достоевский, 1972–1990, т.14, с. 252] — обращение, сходное по возможностям употребления со словом «батюшка».

Я коснусь вопроса перевода только двух слов в «Преступлении и наказании», но именно таких слов, которые в своем подтексте содержат, как представляется, основную концептуальную линию романа. Речь идет о двух повторяющихся эпизодах, когда Раскольников движется, как пьяный и в его адрес раздаются слова прохожих. Первый раз — сразу после преступления, в 7-ой главе первой части и второй — в главе 8-ой финальной части романа. В первом случае из толпы раздается возглас: «“Ишь нарезался!” — крикнул кто-то ему, когда он вышел на канаву» [Достоевский, 1972–1990, т.6, с. 70]. Ближе к концу романа, уличная реплика, обращенная к Раскольникову, почти повторяется: «Ишь нахлестался! — заметил подле него один парень» [Достоевский, 1972–1990, т.6, с. 405].

Слова «нарезался» и «нахлестался» с трудом поддаются дословному переводу, и в лучшем случае можно найти разговорные, жаргонные или идиоматические выражения, означающие состояние сильного опьянения. Именно по этому пути идут переводчики романа на английский язык, разнообразными «народными выражениями» передавая ироничное обличение в пьянстве. Приведу несколько примеров, начиная с самого первого, автор которого Фредерик Джеймс Уишоу (Frederick Whishaw, 1854–1934), британский писатель, историк, поэт и музыкант, родившийся в России. Его перевод датируется 1885 годом и с тех пор не раз переиздавался, хотя не всегда с указанием имени переводчика, как например, в издательстве «Wordsworth Classics». В переводе Уишоу фраза «нарезался!», брошенная Раскольникову в первой части романа, звучит как: «“I think you’ve had your fill!” shouted someone who took him for a drunken man as he reached the canal bank» [Dostoevsky, 1993, p. 69] — это уже своего рода комментарий в тексте, указание на то, что прохожий принимает Раскольникова

за пьяного. Само же выражение «you have had your fill of something» — идиома, означающая, что-то типа «с него хватит», «перебрал» и в принципе что-то, что человек не хотел бы больше съесть, выпить или испытать. Вторую ситуацию со словом «нахлестался!» Уиншоу переводит как: «“There’s a fellow who has got a tile loose!” observed the lad standing by» [Dostoevsky, 1993, p. 385] — словосочетание «have a tile loose» означает «не все дома» или что-то вроде «этот парень не в себе!». Перевод первой реплики, найденный Уиншоу, представляется более или менее близким к тексту, т.к. намекает на что-то нежелательное и чрезмерное. Однако, судя по переводу реплики из финальной части романа, автор англоязычного текста не уловил «подводного течения» этих двух эпизодов и связи между ними.

Еще одно издание романа в Англии, более столетней давности (1914) — известной переводчицы Констанс Гарнетт (Constance Clara Garnett, 1861–1946), которая представила на английском около 70 произведений русской классики — Толстого, с которым она встречалась в Ясной Поляне, Достоевского, Чехова и других. Ее переводы до сих пор переиздаются и достаточно популярны, однако, не все были высокого мнения о них, включая Набокова и Бродского, который утверждал: «Причина того, что англоговорящие читатели едва ли могут объяснить разницу между Толстым и Достоевским, заключается в том, что они читают не прозу первого или второго. Они читают Констанс Гарнетт» [Remnick, 2005]. В ее переводе эпизод со словом «нарезался» звучит как «“My word, he has been going it” someone shouted at him» [Dostoevsky, 2004, p. 126]. Выражение «go it» — на сленге означает «делать что-то или двигаться слишком энергично», а применительно к контексту, может на неформальной лексике звучать как «набрался».

Второй случай, со словом «нахлестался» Гарнетт перевела следующим образом:

«“He’s boozed,” a youth near him observed». Выражение «to be boozed» соответствует русскому — «быть пьяным» а, применительно к ситуации, в просторечии — «нализался», «наклюкался» и т.д. Одним словом, скрытый смысл, заложенный в этой связке эпизодов романа в переводе Гарнетт не отражен, то есть он был, скорее всего, не замечен и, соответственно, не раскрыт.

Следующий переводчик Julius Katzer малоизвестен, однако именно в его интерпретации был издан на английском роман «Преступление и наказание» московским издательством «Радуга» в 1985

и 1989 годы. Интересующие нас эпизоды переведены им следующим образом: «нарезался» — «“Had a drop too much, eh?” somebody called out» — где «have a drop» как идиома означает «выпить спиртного», но слово «drop» само по себе имеет два значения: «капля» и «опрокинуть». Иными словами, это английское выражение может быть переведено более разговорно, как «опрокинул стаканчик» и т.д., но, учитывая контекст, в этом выражении, взятом целиком: «had a drop too much», — можно услышать намек на капли, которых было слишком много в момент убийства. Это, пожалуй, самое близкое к тому, что звучит в подтексте оригинала — «нарезался», направление мысли может здесь быть очень близким.

Второй эпизод со словом «нахлестался» Katzer переводит так: «“Must be on the booze”, remarked a youth near him» [Dostoevsky ,1989, p. 561], где «be on the booze» означает пьянствовать, «быть в запое». Автор этого перевода так же, как и его предшественники, не связывает две схожие сцены, не услышав в них намеки на определенную антитезу, на что-то очень важное в идейном движении романа. И, возможно, первая его находка не обусловлена прочтением подтекста, или «игры слов», а была случайной удачей, видимо, не осознанной им самим.

Еще один перевод — Ричард Пивер и Лариса Волохонская (Richard Pevear and Larissa Volokhonsky) — американская супружеская пара (Лариса — уроженка Ленинграда), чьи переводы русской литературы на английский широко известны, они завоевали немало наград, в том числе и первый приз Ефима Эткинда за перевод романа Достоевского «Идиот». Их «Преступление и наказание» вышло в свет в 1992 году. Посмотрим, как выглядят у них интересующие нас места. Первое — «нарезался» передано фразой «“There’s a potted one!” someone shouted at him as he walked out to the canal [Dostoevsky, 1993a, p. 86]. Выражение «to be potted» на сленге означает быть в состоянии сильного алкогольного (или наркотического) опьянения. Что касается слова «нахлестался», то в английской версии находим: «“This one’s plastered all right” a fellow near him observed [Dostoevsky, 1993a, p. 525]. На жаргоне (или в просторечии) “plastered” означает состояние сильнейшего опьянения, до отравления, интоксикации. Здесь, как видим, найдены разговорные выражения, передающие лишь один уровень значений, без намеков на двойные смыслы.

И, наконец, один из поздних переводов — 2014 года, который произвел, пожалуй, самое благоприятное впечатление на критиков и читателей — британского филолога-слависта, русско-английско-

го переводчика, преподавателя Оксфордского университета Оливера Реди (Oliver Ready), о чьей статье здесь уже шла речь. Небезынтересно отметить, что на обложке книги в его переводе — одна из иллюстраций Михаила Шемякина к роману — «Сон Раскольникова». Многие называют издание Реди шедевром и особенно отмечают чувство юмора, присущее этой работе. То есть юмор Достоевского стал своего рода открытием для англоговорящей читающей публики благодаря этому изданию. Оливер Реди также автор предисловия и — надо отдать должное — довольно подробных комментариев, данных в конце книги. В его английской трактовке слово «нарезался» передано выражением «"Drunk as a lord!" someone yelled out to him when he came out by the Ditch» [Dostoevsky, 2015, p. 105]. Выражение «drunk as a lord» можно перевести приблизительно, как «пьян в стельку» или «пьян, как сапожник». Это действительно звучит забавно, однако главного смысла, имеющего отношение к преступлению Раскольникова, не передает.

Для второй ситуации Реди нашел оборот «"He's completely smashed!" observed a lad standing next to him» [Dostoevsky, 2015, p. 630], где «smashed» — дословно означает «быть разбитым», а на сленге — «вдрызг пьян». В этом варианте есть что-то созвучное слову Достоевского «нахлестался», есть какая-то коннотация боли и удара. Но, опять же, нет уверенности в том, что Реди действительно прочитал подтекст русских слов, особенно в их связке. В пользу этого предположения говорит то, что он не дал как раз к этим словам, их созвучиям, схожести и одновременно как бы противоположным смыслам, никакого комментария.

Существуют и более поздние переводы романа — 2017 год — Николас Пастернак Слейтер (Nicolas Pasternak Slater), племянника Бориса Пастернака, чей роман «Доктор Живаго» он перевел в 2019 году. Есть и перевод 2018 года — Майкла Р. Катца (Michael R. Katz), известного американского переводчика ряда произведений русской литературы. Разделы о переводах «Преступления и наказания» этими авторами и интересные сведения о них самих можно найти в содержательной статье Красавченко Т.Н. «Достоевский: новые англоязычные переводы и исследования» [Красавченко, 2018].

Как это не покажется удивительным, но есть и совсем новая работа 2022 года — английского профессора, знатока русской литературы Roger Cockrell, который в разные годы переводил целый ряд произведений Достоевского, Гоголя, Толстого, Чехова, Булгакова.

К сожалению, ни его новая работа, ни перевод Николаса Пастернака Слейтера были мне недоступны, и интрига их находок известных слов пока остается для меня открытой.

Но все же, коротко остановлюсь на переводе Майкла Р. Катца (Michael R. Katz), который на текущий момент можно назвать предпоследним. Этот перевод в своем роде уникален. В отдельных заметках о нем можно найти такие характеристики, как «ложный выбор» в отношении тех или иных вариантов слов, или: «an American simplicity and informality» [Wilson] («американская простота и неформальность»). В чем же уникальность, неверность выбора и «американская простота» применительно к тем конкретным двум словам, о которых здесь идет речь?

В английском языке, как и в русском, существует немало идиоматических, народных, разговорных выражений для обозначения состояния опьянения. Однако из всего спектра возможностей, Майкл Кац избирает фразеологизм совершенно непредсказуемый в данном контексте — «drunk as a skunk» — что на сленге может соответствовать чему-то вроде «пьяный в стельку», а дословно: «пьян как скунс». Вообще, оборот «пьян как...» (drunk as...) возник в английском языке еще в 14 веке у Чосера в «Кентерберийских рассказах» (1385), где не раз встречается такой пассаж: «drunk as a mouse» (пьян как мышь) [Grammarphobia].

С тех пор на протяжении более шести веков эта идиома обогащалась самыми разнообразными животными (кстати, присутствующими с тем же смыслом и в русской неформальной лексике), начиная со «свиньи», «собаки», «кота», «осла», «козла» и многими другими вплоть до «скунса». И Michael Katz из всех выбирает не кого-нибудь, а скунса, обитающего в основном в Америке и никак не вяжущегося с «фольклором» зевак Петербурга Достоевского. Но подобное соображение, никак не смутило переводчика, напротив, «скунс» видимо както особенно понравился ему и он, единственный из всех, приведенных выше авторов, использует одну и ту же — в его случае, типично американскую — аллюзию дважды. В первый раз, когда у Достоевского кто-то кричит Раскольникову «Ишь нарезался!», читаем: «“Drunk as skunk!” someone shouted at him when he came out to the canal» («Пьян, как скунс!»), см.: [Dostoevsky, 2018]. Во втором эпизоде, когда один парень заметил в адрес Раскольникова: «Ишь нахлестался!», Michael Katz лишь добавляет «he is», так что в конечном итоге получилось незатейливое: «“He is drunk as a skunk!” said a young man who was next

to him» («Он пьян, как скунс!»). Мало того, что это самый неудачный или «ложный» выбор идиомы, он еще и повторяется. Одно можно сказать в пользу этого — автор все же заметил некую повторяемость этих эпизодов и, может быть, как-то по-своему это подчеркнул. Но в этом контексте, говорить о внимании к двойным смыслам ключевых слов просто не приходится.

Но почему вообще эти слова ключевые, и почему стоит на них заострить внимание?

На самом деле, они по своему иносказательному смыслу тесно связаны с еще одной темой конференции — «Преображение человека в “Преступлении и наказании”». Слова эти, расположенные соответственно в начальной и финальной частях романа, можно сравнить с точками А и Б того сложного внутреннего пути человека, о котором писал Бердяев, называвший романы Достоевского «трагедиями», рожденными «дионисийством». Именно в этом контексте видятся эпизоды, когда Раскольникова принимают за пьяного. Выкрики из толпы — подобны греческому хору, коллективному участнику драматического представления, который в античности помогал автору в раскрытии смысла трагедии и душевных переживаний его героев, давал нравственную оценку их поступков. Как говорит Бердяев: «Все его романы-трагедии — испытание человеческой свободы. Человек начинает с того, что бунтующе заявляет о своей свободе, готов на всякое страдание, на безумие, лишь бы чувствовать себя свободным. И вместе с тем человек ищет последней, предельной свободы. Существуют две свободы: первая — изначальная свобода и последняя — конечная свобода. Между этими двумя свободами лежит путь человека, полный мук и страданий, путь раздвоения» [Бердяев,1994, с. 44–45].

Этот начальный бунт сформулирован «хором» в слове «нарезался». Как отмечает Т.А. Касаткина: «Когда Раскольников возвращается в свою каморку после совершения преступления, ноги его еле держат и его качает. Ему кричат: “Нарезался!” В узком ситуативном контексте слово это обозначает: “Напился”. Но в романе “Преступление и наказание” слово начинает звучать как обличение, как указание на только что совершенное героем преступление». [Касаткина, 2004, с. 43]. В этом обличительном слове обозначен путь обманчивой свободы, поначалу избранный Раскольниковым. В дальнейшем, словом «нахлестался» иносказательно обозначается трудный путь, ведущий к «конечной свободе», которую дает Христос и которую человек «должен свободно принять». Это жаргонное слово, которое относится

к внешнему, как бы пьяному виду Раскольникова, метафорически дает намек на его «самобичевание», намек на то наказание, которое он на протяжении романа вынашивает в себе самом. И дальнейший комментарий из «хора»: «Это он в Иерусалим идет, братцы» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 405] подтверждает эту мысль.

В самом деле, почти повторяющиеся восклицания подобны репликам «хора», чьи «партии и поныне помогают понять философский и человеческий смысл трагедии в плане решения основного конфликта» [Бояджиев, 1971, с. 22]. И «основной конфликт» здесь не в том, что Раскольников идет, как пьяный (хотя это важно, поскольку говорит о его внутреннем состоянии), и не в том, что это смешно окружающим и, может быть, читателю, а в том, что он «нарезался» и «нахлестался» в иносказательном смысле: свершил преступление и морально «исхлестал» себя после этого. По сути, весь путь Раскольникова в пространстве романа — мучительный путь от преступления через внутреннее наказание, через боль мучительных мыслей и переживаний — в направлении его «воскресения», его символического Иерусалима.

Именно поэтому означенные два слова — внешне, казалось бы, об одном и том же — нельзя поменять местами. В этом случае была бы нарушена внутренняя схема, и даже суть романа. В них заключена формула внутреннего движения идей: от преступления к наказанию. В переводах же их суть стирается, остается только внешний, поверхностный слой. И это говорит о значимости каждого слова и о сложностях его переложения на иностранный язык. Практически во всех приведенных отрывках отсутствуют, всплывающие — как в гештальт-рисунках, образы второго сюжета — намеки и на преступление, и на наказание, что является серьезной утратой. По поводу подобных ситуаций Т.А. Касаткина высказывает следующую мысль: «Поскольку смысловые поля слов разных языков не совпадают полностью, какие-то из смысловых линий текста неизбежно будут утрачены» [Касаткина, 2020, с. 119]. В данном случае, одну из важнейших «смысловых линий текста» представляют слова, о которых здесь шла речь. При этом, они не поддаются переводу со всей полнотой их смысла. Наверное, в подобных случаях требуются определенные комментарии. Правда, для того, чтобы возникла мысль об их необходимости, у переводчика должно быть ясное понимание того, с какой именно сложностью он столкнулся.

Взятые для примера отдельные слова — «удвоить» вместо «утроить» в «Пиковой даме» Пушкина, «квартиросъемщик» вместо «жилец» в «Белых ночах» Достоевского и, наконец, «напился» вместо «нарезался» и «нахлестался» в «Преступлении и наказании» Достоевского — лишний раз показывают, насколько сложна и ответственна работа переводчика художественного текста, тем более текста, каждое слово которого устремлено в «божественную высь» своих означаемых, своих скрытых смыслов.

Не менее сложна и ответственна работа того, кто переводит роман на язык кино, требующая не меньшего внимания к скрытым смыслам текста, и создания своих — визуальных образов ключевых идей. В фильме «Преступление и наказание» Л. Кулиджанова (1969) нет сна Раскольникова о лошади и других снов романа — и не потому, что, как объясняют иногда ученикам — это сложно показать на экране. Причина в том, что художник другого вида искусства говорит на своем языке. Но у режиссера возникает другой сон, где зашифровано что-то очень близкое концептуальной сути слов «нарезался» и «нахлестался». Это буквально первые кадры, когда Раскольников бежит от полиции, подбегая к каналу, вспугивает стаю голубей и, выбежав на мост, бросается с него в воду. В этом кино-сне присутствует тот самый канал (или «канава»), есть бег от полиции — мотив преступления, есть голуби и падение в воду. Сочетание погружения в воду и голубя наводят на мысль о крещении в Иордане, которое еще называют «погружение» («баптисма»), сопровождавшееся явлением Святого Духа в образе Голубя. «Дух Святой нисшел на Него в телесном виде, как голубь» (Лк. 3, 22). Обряд Иоанна Предтечи стал началом крестного пути Спасителя в Иерусалим, к его воскрешению. По этому же пути пройдет и Раскольников.

Так за короткий миг кинокадра метафорически показан путь Раскольникова от преступления к наказанию и возрождению — то, что кроется у Достоевского в словах «нарезался» и «нахлестался» и в реплике про его путь «в Иерусалим». В описанном эпизоде фильма, кажется, больше верности роману, чем во всех приведенных выше примерах. Здесь на иной — визуальный — язык переведены не сами слова Достоевского, а закодированные в них смыслы. В таком переводе и в самом деле «откуда ни возьмись» возникает та божественная высота, которая присуща оригиналу.

Список литературы

1. Бердяев, 1994 – *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // Философия творчества, культуры и искусства. М.: Искусство. 1994. Т. 2. С. 9–150.

2. Бояджиев, 1971 – *Бояджиев Г.Н.* История зарубежного театра. Театр западной Европы. М.: Просвещение, 1971. Ч. I. 360 с.

3. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Изволенская, 2018 – *Изволенская А.С.* “Crime and Punishment”: О вербализации ключевых понятий в переводах романа Ф.М. Достоевского // Вестник Московского Университета. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. №2. С. 167–174.

5. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

6. Касаткина, Кузнецова, 2020 – *Касаткина Т.А., Кузнецова А.Б.* Проблемы перевода Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 117–133. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133

7. Красавченко, 2018 – Красавченко Т.Н. Достоевский: новые англоязычные переводы и исследования. (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2018. №3. С. 129–138.

8. Пушкин, 1959–1962 – *Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962.

9. Реди, 2012 – Реди О. О новом переводе «Преступления и наказания» на английский язык // Тропа. Современная британская литература в российских вузах. 2012. № 6. С. 83–89.

10. Чуковский, 1968 – *Чуковский К.И.* Высокое искусство. М.: Советский писатель, 1968. 382 с.

11. Яковлева, Камышева, 2022 – *Яковлева Л.Н., Камышева О.С.* Сложности перевода реалий профессий и должностей в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» на английский язык // Вестник Шадринского Государственного Педагогического Университета. 2022. № 1 (53). С. 115–117.

12. Dostoevsky, 1989 – *Dostoevsky F.* Crime and Punishment / trans. by Juilius Katzer. M.: Raduga, 1989. 585 p.

13. Dostoevsky, 1993 – *Dostoevsky F.* Crime and Punishment / trans. by Frederick Whishaw. London: Wordsworth Classics, 1993. 402 p.

14. Dostoevsky, 1993a – *Dostoevsky F.* Crime and Punishment / trans. by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. NY: Vintage Books, 1993. 564 p.

15. Dostoevsky, 2004 – *Dostoevsky F.* Crime and Punishment / trans. from the Russian by Constance Garnett. London: Collector’s Library, 2004. 735 p.

16. Dostoevsky, 2015 – *Dostoevsky F.* Crime and Punishment / trans. and ed. material by Oliver Ready. UK: Peguin Classics, 2015. 702 p.

17. Dostoevsky, 2018 – *Dostoevsky F.* Crime and Punishment. A New Translation by Michael R. Katz. NY, 2018. 624 p.

18. Garnett, 1918 – *Garnett C.* White Nights and Other Stories by Fyodor Dostoyevsky. NY: The Macmillan Company, 1918. 300 p.

19. Grammarphobia — Grammarphobia. URL: https://www.grammarphobia.com › 2020 (дата обращения: 15.01.2023).

20. Magarshack, 2001 — The Best Short Stories of Fyodor Dostoevsky / trans. with an Introduction, by David Magarshack. NY: The Modern Library, 2001. 292 p.

21. Pushkin, 1994 — *Pushkin A.* The Queen of Spades and Other Stories / trans. from the Russian by T. Keane. NY: Dover Publications, 1994, 85 p.

22. Remnick, 2005 — *Remnick D.* The Translation Wars // The New Yorker. 2005. November 7. URL: https://www.newyorker.com/magazine/2005/11/07/the-translation-wars (дата обращения: 15.01.2023).

23. Shartse, 1988 — *Dostoevsky F.* Stories. White Nights. Olga Shartse translation, M.: Raduga, 1988. 383 p.

24. Wilson — *Wilson J.* The Nation: "Floating in the Air" URL: https://www.thenation.com/article/archive/the-world-of-crime-and-punishment/ (дата обращения: 15.01.2023).

References

1. Berdiaev, N.A. "Mirosozertsanie Dostoevskogo" ["Dostoevsky's Worldview"]. *Filosofiia tvorchestva, kul'tury i iskusstva* [*The Philosophy of Creation, Culture, and Art*], vol. 2. Moscow, Iskusstvo Publ., pp. 9–150. (In Russ)

2. Boiadziev, G.N. *Istoriia zarubezhnogo teatra. Teatr zapadnoi Evropy* [*History of Foreign Theatre. Theatre in Western Europe*], part I. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1971. 360 p. (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

4. Izvolenskaia, A.S. "'Crime and Punishment': O verbalizatsii kliuchevykh poniatii v perevodakh romana F.M. Dostoevskogo" ["*Crime and Punishment*: About the Verbalization of Key Concepts in the Translations of Dostoevsky's Novel"]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Ser. 19: Lingvistika i mezhkul'turnaia kommunikatsiia*, no. 2, 2018, pp. 167–174. (In Russ.)

5. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A., and Kuznetsova, A.B. "Problemy perevoda Dostoevskogo" ["Dostoevsky: Translation Problems"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (12), 2020, pp. 117–133. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-117-133

7. Krasavchenko, T.N. "Dostoevskii: novye angloiazychnye perevody i issledovaniia. (Obzor)" ["Dostoevsky: New English Translation and Research (Overview)"]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Ser. 7: Literaturovedenie*, no. 3, 2018, pp. 129–138. (In Russ.)

8. Pushkin, A.S. *Sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Collected Works: in 10 vols*]. Moscow, GIKhL Publ., 1959–1962. (In Russ.)

9. Ready, O. "O novom perevode 'Prestupleniia i nakazaniia" na angliskii iazyk" ["About the New English Translation of *Crime and Punishment*"]. *Tropa. Sovremennaia britanskaia literatura v rossiiskikh vuzakh*, no. 6, 2012, pp. 83–89. (In Russ.)

10. Chukovskii, K.I. *Vysokoe iskusstvo* [*A High Art*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1968. 382 p. (In Russ.)

11. Iakovleva, L.N., and Kamysheva, O.S. "Slozhnosti perevoda realii professii i dolzhnostei v romane F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie' na angliiskii iazyk" ["The Difficulties of Translating Realia of Professions and Positions in F.M. Dostoevsky's *Crime and Punishment* in English"]. *Vestnik Shadrinskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, no. 1 (53), 2022, pp. 115–117. (In Russ.)

12. Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. Trans. by Juilius Katzer. Moscow, Raduga, 1989. 585 p. (In English)

13. Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. Trans. by Frederick Whishaw. London, Wordsworth Classics, 1993. 402 p. (In English)

14. Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. Trans. by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York, Vintage Books, 1993. 564 p. (In English)

15. Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. Trans. from the Russian by Constance Garnett. London, Collector's Library, 2004. 735 p. (In English)

16. Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. Trans. and ed. material by Oliver Ready. UK, Peguin Classics, 2015. 702 p. (In English)

17. Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. A New Translation by Michael R. Katz. New York, 2018. 624 p. (In English)

18. Garnett, Constance. *White Nights and Other Stories by Fyodor Dostoyevsky*. New York, The Macmillan Company, 1918. 300 p. (In English)

19. *Grammarphobia*. URL: https://www.grammarphobia.com (Accessed 15 Jan. 2023).

20. Magarshack, David, translator. *The Best Short Stories of Fyodor Dostoevsky*. New York, The Modern Library, 2001. 292 p. (In English)

21. Pushkin, Aleksandr. *The Queen of Spades and Other Stories*. Trans. from the Russian by T. Keane. New York, Dover Publications, 1994. 85 p. (In English)

22. Remnick, David. "The Translation Wars." *The New Yorker*, 7 Nov. 2005, https://www.newyorker.com/magazine/2005/11/07/the-translation-wars (Accessed 15 Jan. 2023) (In English)

23. Dostoevsky, Fyodor. *Stories. White Nights*. Trans. by Olga Shartse. Moscow, Raduga, 1988. 383 p. (In English)

24. Wilson, Jennifer. "Floating in the Air." *The Nation*, 22 March 2018, https://www.thenation.com/article/archive/the-world-of-crime-and-punishment/ (Accessed 15 Jan. 2023) (In English)

Статья поступила в редакцию: 09.02.2023
Одобрена после рецензирования: 11.02.2023
Принята к публикации: 15.02.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 09 Feb. 2023
Approved after reviewing: 11 Feb. 2023
Accepted for publication: 15 Feb. 2023
Date of publication: 25 March 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.

Рецензия / Review
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-157-174
https://elibrary.ru/ZAMYHQ



© 2023. Ольга Меерсон
Джорджтаунский университет, Вашингтон, США

Преподавание теории литературы через шок от непонятного в тексте. «Преступление и наказание»

© 2023. Olga A. Meerson
Georgetown University, Washington, USA

The Teaching of Literary Theory through the Shock of Not Understanding the Text. *Crime and Punishment*

Информация об авторе: Ольга Анатольевна Меерсон, PhD, Колумбийский университет, профессор русского языка и литературы на кафедре славистики, Джорджтаунский университет, ул. 3700 O, 20057 г. Вашингтон, округ Колумбия, США.
https://orcid.org/0000-0003-1543-5229
E-mail: meersono@georgetown.edu

Аннотация: Цель преподавания — остранение того, что читаем: натолкнуть учеников на то, чтобы они читали саму книгу, а не основывали впечатления на прочитанном о ней. 2. Сейчас эта цель важна вдвойне — чтобы ученики не чувствовали, что им вместо живой поэтики преподносится пережеванный кем-то суррогат. 3. Парадокс: теория литературы, именно как интерес к языковой и технической стороне поэтики, к методам чтения — спасает от вторичности и полуфабрикатной пережеванности — то есть от суррогатных «разговоров о» произведении. Чем пристальнее мы вглядываемся в сам текст и его устройство, тем свободнее становимся от штампов общих мест, идеологической утилитарности или упрощения в описании его смысла. 4. Существует опасность и с другой стороны, тоже вторичности восприятия, или же идеологического свойства: теория может нас поработить, заставить свести смысл произведения к её подтверждению — или опровержению, что не многим лучше. Задача — не находить примеры в тексте для подтверждения заинтересовавшей нас теории, а смотреть, какая теория может помочь нам понять загадки текста. Лучший способ для такого применения теоретического подхода — эклектика, применение нескольких теоретических интерпретаций к проблемным местам в тексте, и желательно интерпретаций конфликтных, принципиально высвечивающих разное. 5. Но

прежде всего надо выявить со студентами странности самого текста. Иначе любое приложение любой теории для них актуальным стать не сможет. 6. В этой статье я разберу уроки пристального чтения со студентами — совершенно конкретного отрывка из «Преступления и наказания». Это — сравнение коротких глав, 3 и 4, в первой части романа — письма Пульхерии Александровны сыну в главе 3 и его реакции на это письмо в главах 4 и 7. Такой конкретный разбор, с описанием вопросов и возможных заданий по тексту для работы как дома, так и на занятиях, позволит понять, что́ именно пристальное чтение конкретного отрывка может дать в понимании (a) поэтики произведения в целом, (b) поэтики автора в том, что ей общо по всем или многим произведениям и наконец (c) что́ теория как инструментарий, а не идеология «правильного» прочтения, даёт методам такого пристального чтения.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», Бахтин, диалог как чужое или двуголосое слово, дейксис как указание без называния, медленное/ пристальное чтение, семиотика, формалисты, преподавание как остранение оригинального текста, сопротивление идеологическому редукционизму, де-кооптация литературы, эклектика в теоретических подходах.

Для цитирования: *Меерсон О.А.* Преподавание теории литературы через шок от непонятного в тексте. «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 157–174. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-157-174

Information about the author: Olga A. Meerson, PhD in Slavic Studies/ Russian Literature, Columbia University, NYC, Professor, Department of Slavic Languages, Georgetown University, 3700 O St., N.W., Washington, D.C. 20057, USA.

https://orcid.org/0000-0003-1543-5229

mail: meersono@georgetown.edu

Abstract: This article presents an exercise in the close reading of two adjacent small chapters in *Crime and Punishment* — 3 and 4, in Part One of the Novel — Raskolnikov’s Mother’s letter and her son’s reaction to it, respectively. The exercise consists of two activities — homework preparation and its discussion in the classroom. The homework consists of a series of questions as reading guidelines, training the students to look for evidence in the text. These guidelines aim at alerting the students to the speaker’s and the listener’s respective attitudes to what matters to each about the topic of their conversation or, no less importantly, about what they deliberately omit: 1. the use of pronouns — personal as well as demonstrative and adverbial: Pointing to what matters instead of naming it, pronouns allow for a shift of referents. This, paradoxically, makes them more “loaded,” entailing a “naked,” shockingly direct, demonstration of attitude clashes. This requires a semiotic approach regarding deixis. 2. ostranenie/defamiliarization of these attitudes: the students initially presume that they understand what ails or concerns the characters but then discover how different their actual sore spots are — not merely from those presumed by the reader but from one another. Here, Russian Formalist Theory may come handy. 3. polyphony in Bakhtin’s sense — when the discourse offered by one speaker or character becomes re-accentuated by another, in both the way they listen and register the speech and the way they respond to it.

Thus the theoretic approaches the students will use will be deliberately eclectic — whatever fits the purpose for the task at hand.

The purpose of this exercise is two-fold. On the one hand, it makes theoretical approach relevant. The students begin to apply Literary Theories as instruments for understanding the text, rather than "worshipping" theory as the goal of their exercise in literary studies. On the other hand, it lets close readings counter any ideological reductionism. As the students develop their own interpretive skills, they also build up resistance to brain-washing or pre-digested interpretations, or to any attempted surrogates for their unmediated encounter with the primary text. The skill the students will thus acquire will be free, independent critical thinking. This, in turn, will re-invigorate their sense of Dostoevsky's relevance, both ethical and aesthetic.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Bakhtin, Bakhtinian Dialogus as another's, borrowed, or double-voiced word, defamiliarization / ostranenie — both in art and as a teaching method, close readings, Deictics/ Deixis, Formalism as a literary school, eclectic approach to literary theory.

For citation: Meerson, O.A. "The Teaching of Literary Theory through the Shock of Not Understanding the Text. *Crime and Punishment*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 157–174 (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-157-174

В свое время я писала о преподавании «Преступления и наказания» как одного из лучших порталов для понимания студентами теории литературы через непонятное в тексте, и тем самым — для обогащения посредством теоретических подходов понимания собственно поэтики самого произведения. Этот педагогический подход, по понятным причинам, возник у меня потому, что моим учителем — а не только научным руководителем — был Роберт Белкнап: для него теория всегда имела именно практическое значение для понимания художественного произведения, — а не оно служило для иллюстрации той или иной теории. В связи с этим, когда один наш с ним коллега заявил в рецензии на одну мою работу, что я не теоретик, Белкнап, с характерной для него полуидиотской улыбкой гения, воскликнул: «я совершенно согласен! Твой подход к Достоевскому — практичнее некуда»! (I fully agree! When it comes to Dostoevsky, your approach is superbly practical!)

Когда я писала предыдущий вариант этой работы, я поставила себе целью показать, как, на мой взгляд, преподавать посредством чтения «Преступления и наказания» теорию литературы, — в том числе и русскую теорию, например, Бахтина или русский/тартусский вариант семиотики, — иностранным студентам. Однако моя соб-

ственная преподавательская практика (прошу извинить очередной каламбур) показывает, что для русских или русскоязычных студентов ставить и решать эту задачу не менее актуально. В чём-то задача даже ещё более насущна: у русских учеников и студентов наработан некоторый автоматизм восприятия «своей» классики: во-первых, всё обязательное в школьной программе и/или для сдачи ЕГЭ часто вызывает скуку или чувство тягостных и необходимых усилий по усвоению и заучиванию чужого мнения.

Конечно, и во многих зарубежных школах «Преступление и наказание» — часть обязательной программы и тем самым отравлено для учеников. Однако их, если школа хорошая, может завлечь в чтение собственно романа, а не общих слов о нём, хотя бы то, что это для них литература «экзотическая». На такое, даже в хороших школах и даже среди отличников, конечно, тоже падки не все, но хотя бы снобы. В таком случае, однако, преподавательская задача осложняется специфическими факторами: она всё ещё состоит в де-автоматизации восприятия романа, но уже специфически — в сопротивлении некоторому мифу о том, что Достоевский писатель мрачный и в этом качестве предсказуемый. Ведь снобизм мыслит стереотипами не меньше, чем официоз.

Кроме того, на западе тем же обстоятельством уже снобистских стереотипов осложнено и восприятие Бахтина — его-то, как раз, высоколобые интеллектуалы очень любят, но понимают тоже часто стереотипно, как проповедника относительности истины: ибо кем же ещё может быть полифонический автор, дающий высказаться в полный голос несогласным с ним героям, как не релятивистом! Интересно, что такого стереотипного взгляда придерживаются в равной мере и нетерпимые к чужим мнениям идеологи-абсолютисты, и очень уважающие любое мнение релятивисты. И те, и другие исходят из ложного силлогизма: если истина одна, то и мнение о ней правомочно только одно, и надо только распознать, какое. Поэтому, следуя формальной логике, если правомочны несколько мнений, то и истины одной быть не может. В обоих случаях этот силлогизм не учитывает одного: наше мнение, в отличие истины, всегда схватывает её частично, в силу нашей природы: мы меньше, а не больше истины.

Сам Достоевский, в силу некоторого смирения, прекрасно понимал ложный посыл этого силлогизма. Мне кажется поэтому, что при внимательном прочтении Бахтин сегодня может оказаться ак-

туальным как для абсолютистов, так и для релятивистов, как среди исследователей, так и среди школьников и студентов самых разных убеждений и предубеждений.

Как же лучше всего показать эту актуальность? Как и в самом искусстве, в преподавании главная задача — остранить привычное и потому кажущееся неинтересным или не важным. Прежде всего, для преподавания любого художественного произведения необходимо задавать ученикам сначала читать его само, а не о нём. Уже споткнувшись о странное в тексте, можно потом почитать, кто же из теоретиков или внимательных критиков как толковал эти странности. Задача преподавателя — обратить внимание на эти странности такими вопросами к урокам, которые бы требовали пристального чтения непонятного. В случае с «Преступлением и наказанием» ирония к тому же состоит в том, что и к этому подходу даёт ключ сам роман: главная ошибка героя состоит в том, что у него самого теория предшествует практике. Он создаёт для себя некоторую ложную, программную этику, вступающую по мере осуществления в конфликт с непосредственным голосом его совести. Эта проблема мне представляется вечно актуальной для молодёжи во всём мире, и это объясняет и универсальную актуальность самого романа. Именно поэтому теория Раскольникова и терпит провал — не только на практике, в бесцельности осуществления самого предприятия, но и прежде всего — в этическом смысле.

Но по причине самого этого ложного выдвижения теории поперед фактов и нам, преподавателям, тоже стоит озаботиться тем, чтобы самим не уподобиться Раскольникову, в изложении разных теорий, даже самых актуальных для романа. Поэтому, следуя замечанию своего учителя, я предлагаю практический подход и применение теории — как инструмента, вернее целого набора инструментов, для разгадки разных загадок в тексте. Ведь эти загадки так же разнообразны, как и сами произведения. Прибегая к языку формалистов, назовём загадки текста отсутствующей сюжетной мотивировкой. Если вдруг появляется что-то «неуместное», немотивированное, то оно-то, как раз, зачастую и даст ключ к пониманию остального.

Читать Бахтина, не прочитав ещё Достоевского, так же бессмысленно и вредно, как читать Шкловского, не прочитав Толстого. Пушкина, Хлебникова или Маяковского тоже хорошо бы прочесть до чтения Белинского, Томашевского или Романа Якобсона. В про-

тивном случае ученики или студенты превращаются в эдакого мольеровского Журдена, полюбившего непонятные слова за их непонятность, или платоновского Копенкина, назвавшего термины — терниями. Иными словам, любая теория, будь она посвящена деавтоматизации или нарративному диалогу, если она предварит чтение самого произведения или корпуса автора, приведёт к автоматизации и монологичности мышления ученика.

Как же достичь этого свежего, остраняющего прочтения текста привычного и потому кажущегося заранее понятным и потому неинтересным? В этой статье я бы хотела рассмотреть только один пример, и только из «Преступления и наказания», но с максимальной подробностью описания работы с ним в классе и заданий на дом. Это сравнение двух коротких глав в начале романа, третьей и четвертой в первой части —соответственно, письма матери Раскольникова Пульхерии Александровны сыну и его реакции на это письмо. Цель описываемых заданий — научить студентов или учеников «спотыкаться» об текст. Только после этого следует предложить им некоторые теоретические подходы к тому, обо что они споткнулись. Только в этом случае они могут почувствовать и сложность самого произведения или поэтики автора, и насущность этих теоретических подходов к пониманию произведения и поэтики в целом.

Сам же теоретический подход к произведениям Достоевского при этом неизбежно окажется эклектичным. Так в случае с разбираемым нами эпизодом в части первой, главах 3–4, нам понадобится применить как бахтинский подход, так и обще-семиотический, и конкретно связанный с дейксисом. Учитывая сложность поэтики таких авторов как Достоевский, такой эклектизм, то есть чисто «прагматическое» применение теории, может оказаться особенно необходим для того, чтобы распознать сложность воздействия поэтики автора на читателя, и тем самым избежать в его восприятии впадения в идеологизирующие общие места.

Как же это делать практически — в классе или в аудитории? Здесь я формально введу сноски к тексту, которые позволят мне упоминать насущные подходы к разбираемому тексту в качестве задания студентам к следующему занятию. Первое же столкновение с «камнем преткновения» в тексте должно поставить учеников в некий герменевтический тупик — им не должно быть сразу понятно, что с этим делать. Ведь не споткнувшись о непонятное, не заметишь его важности.

Первое задание: прочитать подряд письмо Пульхерии Александровны в части первой, главе 3 и сразу — реакцию на это письмо Раскольникова в следующей, четвертой главе. Задания выдаются на дом, в имейле, так чтобы на занятии мы уже начали обсуждать вопросы.

Главный вопрос — что в письме матери Раскольников цитирует неточно и каковы произведенные им изменения в цитатах, и что при этом он цитирует точно. Подразделы этого вопроса его конкретизируют:

1. Перечислите все местоимения — не только личные, такие как «он/она», «ты/вы», но и местоименные наречия и частицы, вроде «много» и «много-то», «всё» и проч. Что под ними подразумевает Пульхерия Александровна и что её сын, когда он её цитирует? Всегда ли это одно и то же?

3. Почему/в каких случаях Раскольников во внутреннем пересказе письма матери применяет местоимения *ты/вы/ она/она/ они* и даже *мы* по отношению к матери, сестре и Лужину? Разберите каждый случай отдельно и попробуйте представить себе интонацию его речи. Что появляется в его тоне из того, чего, вероятно, не было в тоне его матери в самом письме, или что мы могли там не услышать, а у Раскольникова слышим?

3. Каких тем в письме избегает его мать, а также как в её письме описаны темы, которых она избегает в разговорах с дочерью, — и как эти темы описывает сам Раскольников? Почему он концентрируется именно на этих не названных в письме матери темах? Из чего он делает вывод, что речь идёт именно о них? Это вам нужно, чтобы представить себе его интерпретацию письма матери.

4. Когда он подчеркивает то, что мать опускает или о чём в разговорах с дочерью она не пишет, ожидаете ли вы, что он будет говорить об этом своими словами или словами матери? В каких случаях возможно второе, если мать прямо не говорит об этих темах или обозначает их как непроизносимые? (Подсказка — именно в случаях местоимений, которые указывают на тему или явление, не называя их).

5. Как вы думаете, Раскольников правильно понимает, что имеет в виду его мать, или же он вчитывает свои смыслы в письмо? Возможно, что-то вам показалось правильным, а что-то нет. Что именно?

6. Если что-то в его толковании вам показалось правильным, ответьте, заметили ли вы возможность такого понимания смысла

письма, когда в предыдущей главе читали это письмо своими глазами, или обратили внимание, что письмо можно понять именно так, только после или в процессе чтения главы 4?

7. Как вам кажется, пока он читает письмо и реагирует на него, он больше занят их трудностями или своими? Обратите внимание на начало 4-ой главы: как вы понимаете слова «Письмо матери **его** измучило» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 35]? Ответ на этот вопрос отчасти даст вам понять, какое отношение это письмо и события, описанные в нём, имеет ко всему роману в целом.

Методологический комментарий: для ответов на эти вопросы ученикам/студентам придётся самим искать примеры в тексте, плагиат и повторения чужих мыслей и формул в таком случае вряд ли возможны. Получив же их ответы, на следующем занятии я разбираю из возможных примеров те, которые кажутся наиболее актуальными мне. Обычно при такой конкретности вопросов по крайней мере некоторые из учащихся эти примеры находят к моменту занятий сами. Начинаю я обычно с языка самой Пульхерии Александровны. Она всё время ищет оправдания будущему зятю, стараясь его принять, но подсознательно ему не доверяя. Её недоверие прорывается в том, на какие *его* слова она ссылается. Именно в силу того, что она говорит не от себя, становится понятным, что недостатки, которые она изо всех сил старается игнорировать, в Лужине есть, ведь его слова говорят сами за себя: «<...> муж ничем не должен быть обязан своей жене, а гораздо лучше, если жена считает мужа за своего благодетеля» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 32]. При этом после такой прямой ссылки на эти его слова, она изо всех сил старается его оправдать тем, что он выразился неудачно, но не преднамеренно, а также ссылается и на то, что она сама, возможно, неточно передает его слова: «Прибавляю, что он **выразился несколько мягче и ласковее, чем я написала, потому что я забыла настоящее выражение, а помню одну только мысль**, и, кроме того, сказал он это отнюдь не преднамеренно, а, очевидно, **проговорившись, в пылу разговора, так что даже старался потом поправиться и смягчить; но мне все-таки показалось это немного как бы резко»** [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 32].

Продолжение цитаты из этого же места письма якобы усиливает эффект испорченного телефона: не только сама мать изо всех сил сопротивляется собственному неприятному впечатлению от слов Лужина, но и её дочь сопротивляется этому впечатлению в себе,

именно тем, что проецирует такое «испорченное воображение» на мать, обвиняя её — а не себя — в желании думать о Лужине плохо. Нам важно здесь то, что Дуня отвечает матери «с досадой», её раздражает, что мать попала в её собственную болевую точку. Это замазывание неприятного впечатления от слов будущего жениха уже само по себе искушает Дуню на осуждение Лужина, осуждение, которому она и сама внутренне сопротивляется не меньше, чем мать: «<…> и я сообщила потом Дуне. Но Дуня даже с досадой отвечала мне, что “слова еще не дело”, и это, конечно справедливо» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 32]. В письме матери прорывается и то, что сама она прекрасно понимает, что творится в душе её дочери и насколько сама она внутренне отторгает Лужина, который прямо заявил, что хочет, чтобы жена была ему всем обязана. Мать также регистрирует всё то, что дочь старается от неё скрыть, то есть, как и сама мать, тоже «замазать» свою реакцию внутреннего отторжения жениха: «Пред тем, как решиться, Дунечка не спала всю ночь и, **полагая, что я уже сплю**, встала с постели и всю ночь ходила взад и вперед по комнате; наконец стала на колени и долго и горячо молилась пред образом, а наутро объявила мне, что она решилась» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 32].

Итак, в этом отрывке мы находим не только взаимные подсознательные реакции друг на друга матери и дочери, но и целую цепь их взаимных интерпретаций вполне сознательных: толкование матерью толкования дочерью реакции матери на слова неприятного жениха (дискурс сознания, а не подсознания). Всё это даёт нам услышать слова Лужина именно так, как их услышала мать и, по всей видимости и дочь тоже.

В следующей, четвёртой главе, к этой цепи интерпретаций подключается уже и сам Раскольников. Однако когда это делает он, нам, читателям, становится уже труднее вытеснять такую интерпретацию из собственного восприятия: в этом многообразии взаимного цитирования и передразнивания, теперь уже не только между матерью и дочерью, но и сыном/братом, Лужин предстаёт перед нами уже законченным самодовольным негодяем. Их очень субъективные впечатления объединяются в единую картину неким свидетельством по совокупности.

Мне как преподавателю очень интересно, и совсем не ясно заранее, в какой момент ученики начнут видеть Лужина глазами Дуни и Пульхерии: до реакции Раскольникова или после? По-ви-

димому, тут кое-что зависит от того, заметят ли они ещё в третьей главе то, чтó Бахтин называет чужой речью или двуголосым словом в разговорах между матерью и дочерью, или двойной смысл слов и оценок станет ясен им уже только когда Раскольников начнёт передразнивать обеих в четвертой главе. NB: слово «передразнивать» в дискуссии на занятиях на этом этапе я употребить уже могу, но бахтинских понятий «чужой речи» и «двуголосого слова» буду избегать почти до самого конца обсуждения и четвертой главы тоже: сначала необходимо, чтобы сами ученики попробовали обосновать или опровергнуть текстом, свое собственное не/согласие с пониманием письма Раскольниковым.

Что же добавляет дополнительная линза Раскольникова к этим взаимным наслоениям взглядов матери и дочери? Приводя слова матери и дочери/сестры, он окрашивает их собственным отношением посредством некоторой новой расстановки акцентов. Притом здесь он не только даёт свою интерпретацию словам каждой, но и окрашивает слова одной из них — интерпретацией другой. Тем самым он ещё более полифонизирует слова матери в письме. Он замечает скрытую боль в словах каждой, и ещё больше — в том, что каждая замалчивает в общении между собой и мать — в письме ему[1]. Итак, Раскольников ещё больше полифонизирует письмо матери[2]. Интересно то, что он создаёт для «передразнивания» их слов свой собственный диалог с ними, на этот раз воображаемый. В следующем отрывке он обращается к каждой во втором лице. При этом в этом мысленном обращении, особенно к сестре, он и сам избегает прямо называть общую им с сестрой боль, понятную без слов. Важна роль и местоименного наречия «много-то», указывающего на значительное, но не называющего его прямо, а также и то, что местоименная же частица «-то» здесь даёт ссылку на передачу этого «много» в письме

1 Здесь или ниже я бы сослалась на свою книгу о табу. Однако с оговоркой в задании студентам: «Если вас заинтересует этот подход, о нём можно почитать вот здесь, но не раньше, чем вы выполните данное задание по тексту и прочитаете весь роман до конца, а потом вернетесь к этому отрывку из первой части романа, чтобы перечитать его в свете всего романа: Olga Meerson, *Dostoevsky's Taboos*, Введение, стр. 53–81» [Meerson, 1998].

2 Полифония по Бахтину здесь понимается именно как наложение разных, в том числе и конфликтных смыслов друг на друга в одном выражении или слове (дву- или многоголосом). Для Бахтина диалог — это не обмен репликами поочередно, а прежде всего развернутое понятие иронии, когда одно и то же высказывание понимается разными говорящими или слушателями по-разному. Уже в заключение, после дискуссии на занятиях, я задаю студентам прочитать о чужом и двуголосом слове в «Проблемах поэтики Достоевского» [Бахтин, 2006].

матери, уже с её слов о боли Дуни: «Нет, Дунечка, все вижу и знаю, о чем **ты со мной *много*-то** говорить собираешься; знаю и то, **о чем ты** всю ночь продумала, ходя по комнате, и **о чем** молилась перед Казанскою Божией Матерью, **которая** у мамаши в спальне стоит» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 35].

Последнее вводное предложение с «которая» двусмысленно: кто именно «стоит у мамаши в спальне», Казанская икона Божией Матери или Она Сама? Слово «икона» в этом предложении пропущено. Эта двусмысленность референта местоимения «которая», на этот раз относительного, также передаёт непроизносимую метафизичность отчаянной молитвы Дуни.

Если к этому моменту ученики ещё не заметили постоянных смен точки зрения в словах Раскольникова при употреблении местоимений, то я сначала спрашиваю про каждое — «ты», «со мной», «много-то», «о чём», «которая», заметил ли кто-либо что-то странное в этих «намёках». Если же нет, то тогда, и только тогда, я рассказываю им то, о чём пишу здесь. Во всех случаях, уже на уроке надо поднять следующие вопросы по поводу четвертой главы:

1. Кто именно, теперь уже в передаче Раскольникова, произносит эти все местоимения: мать, Раскольникова, Дуня или все трое?

2. Значат ли при этом они одно и то же для каждого?

3. Понимали ли мы ещё в третьей главе, из письма самой Пульхерии Александровны, её эти слова и цитаты из Дуниной речи так же, как теперь понимает и акцентирует их Раскольников?

4. Понимает ли он, мать и сестра под всеми этими местоимениями, указующими на важное, но не называющими его, одно и то же?

5. Если мы, читатели/вы, ученики, думаете, что брат, сестра и мать здесь единодушны и единомысленны, то на какой момент в тексте вам это становится ясно? Обоснуйте текстом.

Здесь важны следующие моменты полифонизма. В письме мать цитирует эти местоимения — и личные, и указательные, как слова Дуни. Когда их приводит Раскольников, кого цитирует он, — только ли Дуню или мать тоже? Насколько ему важно то, чтó в эти слова дочери вкладывает и мать, а не только сама Дуня? А ведь он сам мысленно обращается здесь к Дуне. Обращаясь к ней, цитирует ли он здесь её собственные слова или уже их передачу матерью? Сколько слоёв собственной горькой иронии он привносит в эти чужие слова, а сколько распознаёт как заложенные в них? Относится ли его ирония к тому, чего мать в этих «много» в устах дочери *не* понимает,

а он сам понимает? Или может быть, он иронизирует по поводу того, что мать *предпочитает не понимать*, что именно стоит за этим выражением дочери «много говорить»? Осознанно ли понимают сестра, брат и мать стоящую за этим «много» боль— или же лишь вопреки желанию и сознанию?

Вне контекста свойство любого местоимения — то есть указания без называния — состоит в том, что разные люди понимают под ним разное. Но когда участники разговора понимают друг друга хорошо, то перед нами важный парадокс дейксиса: для тех, кто «в теме», такие слова будут более заряжены понятным им одним смыслом, чем любые простые слова с эксплицитными референтами[3]. В своей книге о табу у Достоевского, я также утверждаю, что именно в случае «Преступления и наказания» указательные и личные местоимения особенно заряжены хорошо понятным слушателю смыслом, ибо слушатель — сам говорящий. У Раскольникова полно местоимений-эвфемизмов именно во внутренних диалогах с собственной совестью. «*Тот* дом», «*та* старуха», «*тогда* солнце будет так же светить», «(не) *те* деньги», «*он* (о себе)», «*то/ не то*», и проч. (Курсив не мой, а в печатном тексте романа). Разговор с самим собой, именно в случае с непроизносимым и самым болезненным для говорящего, дан такими указателями-эвфемизмами, которые, однако, говорящий понимает идеально. Конечно, есть случаи иронии и тут, — например, когда Дуня говорит Раскольникову «брат, я теперь знаю всё, *всё*», и он, в силу мук совести, тут же решает, что её «всё» — это его «всё», и приходит в ужас [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 326–327]. Но дальше — характерный для иронии романа разворот: она-то имеет в виду, что его затравили, а не что он убийца! Тут уместно спросить у студентов/учеников, как такой заряд местоимений у Достоевского сочетается с иронией, а она — с тем, что Достоевский считал, что муки совести начинаются там, где внешнего обличения нет, и при них оно должно немедленно закончиться. Но всё это — в контексте обсуждения местоимений в этом отрывке (главы 3–4 в первой части) и сравнения их употребления здесь и по всему роману.

Обсудив местоимения в этих функциях, можно рассказать ученикам и о другой актуальной теме в теории литературы, теме,

---

[3] См. об этих парадоксах дейксиса в лирике, скажем, у Романа Якобсона в разборе личных местоимений в «Я вас любил» Пушкина, в статье «Поэзия грамматики и грамматика поэзии» [Якобсон, 1983].

которая тоже связана с лингвистикой, — а именно о традиционном семиотическом разделении знака на означаемое, означающее и референт, см.: [Riffaterre, 1990]. В обычной речи, например, референт слова (означающего) «болевая точка» тот же, что и означаемое, но при любом тропе — метафоре ли, вроде иглы в сердце, или эвфемизме, таком как местоименное «многое, о чём поговорить», болевая точка остаётся означаемым, хотя референт в первом случае сердце и иголка, а во втором его вообще нет, так как без того, чтобы представить себе, что значит это «многое», вообще нет предмета, который можно было себе представить вчуже, вне контекста разговора, — то есть нет референта. Зато это отсутствие референта компенсируется разрастанием означаемого, то есть субъективных ассоциаций, которые вызывает местоимение. Но при этом, как мы уже видели, возможно и такое, что эти означаемые у разных участников разговора совпадать не будут — смотря у кого что болит. Отсюда и ирония беседы Раскольникова с сестрой. Сначала, когда сестра говорит «брат, я теперь знаю всё, *всё*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 326], не только Раскольников, но даже и мы думаем, что Дуня правда знает всё о том, что её брат убийца. Однако она тут же добавляет слова, от которых брат на мгновение испытывает облегчение: «Мне Дмитрий Прокофьич все объяснил и рассказал. Тебя преследуют и мучают по глупому и гнусному подозрению...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 326]. Парадокс состоит в том, что от этого непонимания Дуней брата мы тоже на мгновение испытываем облегчение (ирония ещё и в том, что в следующем предложении автор даёт ироническим курсивом слова Дуни, что она вполне понимает брата! «Я не так думаю и *вполне понимаю*, как возмущено в тебе все» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 326]. При всей ироничности двуголосого «всё» и «понимаю», читатель здесь лишен преимущества, называемого драматической иронией, перед Раскольниковым: к концу первого Дуниного предложения мы не более уверены, что Дуня всего, как раз, не знает, чем сам Раскольников. То есть — есть различие не только между референтом слова «всё» у брата и сестры, но и наш референт слова «всё» тоже оказывается совершенно неожиданным! Это удивительный способ одновременно и создать иронию, и вовлечь читателя в герменевтическую ошибку героя, притом не только в ошибку умственную, но и в эмоциональную! Всё это происходит благодаря мерцающим референтам местоимения. То есть дейксис тут вышибает почву из-под ног не только у героя, но и у читателя.

В чём насущность такого подхода? Дело в том, что многие ученики как читатели сочувствуют герою-убийце, улавливая то, что это сочувствие у нас намеренно вызывает сам автор. Но при этом они делают ошибочный вывод, что Достоевский этим якобы оправдывает грех убийцы, и этого, и вообще. Мысль о сочувствии грешнику без оправдания греха им в голову часто не приходит. Поэтому стоит обсудить такую поэтику, которая поднимает вполне описуемыми техническими средствами целую серию этических вопросов, актуальных, прежде всего, для христианских взглядов самого Достоевского: за счёт каких моментов в тексте сочувствие убийце у читателей возникает, зачем его вызывает автор, но также и почему это всё отнюдь *не* значит, что убивать старушек, даже очень противных, якобы хорошо по замыслу того же автора. Ключ к этим вопросам в поэтике всегда один: в какое положение ставит автор читателя по отношению к герою? Раскольников великий грешник, но читатель романа не должен, а вернее — не может, чувствовать, что сам он чем-то лучше. Это основная этическая подоплека Достоевского, ведь он пишет о совести, а не о нормах или законах. А первая заповедь совести — не судить другого, а пережить грех как грех, а не как идею или правильную или неправильную норму.

Для того, чтобы обсудить эту тему на уроке как-то наглядно, очень полезно вовлечь учеников в то, как это всё *сделано*. В этом смысле для пристального чтения учениками актуальные теории языка и литературы, от Бахтина до семиотики, могут быть очень полезны и насущны. Например, когда у слов, указывающих на болевые точки — сознания, но и совести героя — нет референтов, общих для всех, — а таковы местоимения, указательные особенно, но и личные, — то пропорционально усиливается смысловой заряд этих местоимений для тех, «кто в теме». *Тот* [дом], *та* [старуха], *те* [деньги], *это* [будет], *тогда* [солнце так же светить будет] — всё это вне контекста может быть совсем безобидным, но то-то и оно, что Достоевский лишает читателя возможности абстрагироваться от контекста, актуального для героя-убийцы и его совести. На примерах, которые я привела здесь и которые привожу на занятиях, видно, что именно благодаря этим словам, объективно нейтральным, но субъективно заряженным на наших глазах как бы электричеством, не только герои-собеседники, но и читатель оказывается «в теме». Это делает актуальным теоретический подход, притом не одной теории, а нескольких, ибо они здесь могут послужить осознанию того,

что чувствует любой читатель, но осознаёт далеко не всякий. Да, Достоевский хочет, чтобы читатель сочувствовал Раскольникову, но вовсе не для того, чтобы оправдать убийство, да ещё и по идейным соображениям!

Что касается совести убийцы данной нам в виде внутреннего монолога с местоимениями-псевдо-эвфемизмами, я писала об этом ранее (см.: [Meerson, 1998]), но здесь мне бы хотелось подчеркнуть, как важно найти путь привести к этой мысли учеников. Поэтому так важно рассмотреть и четвёртую главу, где, благодаря передразниванию Раскольниковым слов и матери, и сестры, уже полностью царит полифонизация слов дву- и более- голосием, по Бахтину. В следующем отрывке я выделила жирным шрифтом слова, связанные с полифонизацией, потому, что курсивом выделены слова уже у самого Достоевского, и они нам тоже будут важны. Здесь это повторяющееся слово «*кажется*» Так что курсив авторский, а жирный шрифт мой:

> На Голгофу-то тяжело всходить. Гм... Так, значит, решено уж окончательно: за делового и рационального человека **изволите** выходить, Авдотья Романовна, **имеющего свой капитал (*уже* имеющего свой капитал**, это солиднее, внушительнее), служащего в двух местах и **разделяющего убеждения новейших наших поколений** (как пишет мамаша) и, **"*кажется*, доброго", как замечает сама Дунечка. Это *кажется* всего великолепнее! И эта же Дунечка за это же *кажется* замуж идет!..** Великолепно! Великолепно!.. [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 35].

Итак, слово «кажется» в дискурсе Раскольникова — не просто цитата из письма матери, но оно и переосмыслено Раскольниковым, притом даже как иная часть речи: он его субстантивирует! Это больше уже не вводное слово, а несклоняемое существительное сначала в именительном, а потом и в винительном падеже: «Это *кажется* (им. падеж) всего великолепнее! И эта же Дунечка за это же *кажется* (вин. падеж) замуж идет!..» Дунечка, конечно, собирается замуж за человека по имени Пётр Петрович Лужин, а не за какое-то «кажется», но Раскольников в своей ярости редуцирует его до впечатления — и матери, и сестры, что Лужин ненадёжен.

Как же обратить внимание учеников на такую актуальность бахтинской полифонизации? Надёжнее всего метод Сократа: задать

вопрос: какая часть речи слово «кажется» грамматически (глагол), какой член предложения — в устах матери (вводное слово, от глагола, да, но сказуемое без подлежащего, создающее наречную функцию), и какой частью речи это слово становится в четвертой главе, где нам передан внутренний монолог Раскольникова? (несклоняемым существительным). Следующие вопросы ученикам: что Раскольников изменил в значении, которое в это слово вкладывала его мать в главе 3, и зачем? Какое впечатление такие изменения смысла этого слова производят на нас, читателей?

Далее следует задать аналогичный вопрос — о том, как Раскольников переосмысляет другое служебное слово или наречие — «*уже*» («*уже* имеющего свой капитал, это солиднее, внушительнее»). Какую интонацию он в него привносит?

После этого, вооружив таким образом учеников аналитическими средствами для пристального чтения, следует вернуться к исходному вопросу: как изменилось их восприятие письма матери Раскольникова, когда они ознакомились с его реакцией на это письмо? Возникло ли у них чувство, что «письмо матери его измучило» потому, что он понял, чт*о* болит у матери и сестры, или потому, что он: в силу своей идеи-фикс об убийстве, стал параноиком?

Вот на этом этапе обсуждения я готова делиться с учениками и своими исследованиями поэтики Достоевского: то, что герой грешник, отнюдь не делает его боль менее аутентичной. Именно и только так можно воспитать в учениках эмпатию, не скатившись в релятивизм. С одной стороны, язык боли у каждого из нас правдив, как бы мы ни врали себе и другим, боль, как и совесть в нас, не врёт. С другой стороны, боль и муки совести — удел не только праведников, но и грешников, призванных к покаянию и исцелению. С третьей стороны, без этого покаяния, без признания того, что грешить неправильно, исцеление от боли невозможно. А с четвёртой стороны, никакой морализм вчуже, со стороны других ли героев или читателя, по отношению к герою-грешнику, недопустим для Достоевского.

Чем помогает преподавание теоретических подходов на этом материале — собственно пониманию романа? Ученики начинают видеть, что истина, прежде всего нравственная, у Достоевского распознаётся не через объективное суждение авторитетного голоса автора, а через столкновение разных и конфликтных ракурсов восприятия, каждый из которых откровенно и страстно и пристрастно субъективен. Но при этом истина существует и важна. И она больше,

а не меньше каждого из этих откровенно субъективных взглядов, ни один не охватывает её в полноте.

Важность столкновения таких откровенно субъективных призм для видения общей картины может оказаться настоящим откровением, например, для студента-историка, или естественника или математика, пребывающего подчас в заблуждении относительно познаваемости истины через факты, часто лишь кажущиеся нам объективными. Дело в том, что художественная литература иногда может дать больше для понимания исторического контекста, чем он — для понимания поэтики. Кроме того, повторю здесь, Достоевский при таком подходе перестаёт служить нуждам идеологической индоктринации, и сама сложность и полоифоничность его поэтики приводит учеников к состраданию и способности самостоятельного мышления и поиска истины. Именно это, играя по-английски на значении слова «Fiction», Мишель/Майкл Риффатерр назвал в своей знаменитой книге «истиной вымысла»: Fictional Truth [Riffaterre, 1990].

Список литературы

1. Бахтин, 2006 — *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русское слово, 2006. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского». Работы 1960-х–1970-х гг. 800 с.

2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л.: Наука, 1972–1990.

3. Якобсон, 1983 — *Якобсон Р.* Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 462–482.

4. Meerson, 1998 — *Meerson O.* Dostoevsky's Taboos. Dresden; Munich: Dresden University Press, 1998. 232 p.

5. Riffaterre, 1990 — *Riffaterre M.* Fictional Truth. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990. 137 p.

References

1. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh* [*Collected Works: in 7 vols*], vol. 6: "Problemy poetiki Dostoevskogo". Raboty 1960-kh – 1970-kh gg. ["Problems of Dostoevsky's Poetics". Works 1960s–1970s]. Moscow, Russkoe slovo Publ., 2006. 800 p. (In Russ.)

2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3. Iakobson, R. “Poeziia grammatiki i grammatika poezii” [“Poetry of Grammar and Grammar of Poetry”]. *Semiotika* [*Semiotics*]. Moscow, Raduga Publ., 1983, pp. 462–482. (In Russ.)

4. Meerson, Olga. *Dostoevsky’s Taboos*. Dresden; Munich, Dresden University Press, 1998. 232 p. (In English)

5. Riffaterre, Michael. *Fictional Truth*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1990. 137 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 15.02.2023
Одобрена после рецензирования: 20.02.2023
Принята к публикации: 21.02.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 15 Feb. 2023
Approved after reviewing: 20 Feb. 2023
Accepted for publication: 21 Feb. 2023
Date of publication: 25 March 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-175-196
https://elibrary.ru/ZLLHGR

© 2023. Евгения Иванова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

«Проблемы поэтики Достоевского» М.М. Бахтина и В.В. Розанов

© 2023. Evgenia V. Ivanova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Problems of Dostoevsky's Poetics by Mikhail Bakhtin and Vasily Rozanov

Информация об авторе: Евгения Викторовна Иванова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
E-mail: evi@l-z.ru

Аннотация: В статье рассматриваются причины, по которым М.М. Бахтин в поздний период творчества проявлял особый интерес к В.В. Розанову, о чем мы узнаем из воспоминаний П.В. Палиевского. Советуя своим посетителям обратить внимание на творчество В.В. Розанова, сам Бахтин о Розанове ничего написать не успел. Причины интереса Бахтина к Розанову кроются в тесной духовной связи Розанова и Достоевского, и книга «Проблемы поэтики Достоевского» помогает раскрыть эту связь. Современники пытались поставить ее Розанову в укор, сравнивая его со Смердяковым, но Розанов подобными сравнениями не смущался и сам неоднократно указывал на свою родственность героям Достоевского. В статье прослеживается, как выделенные Бахтиным особенности поэтики Достоевского являются одновременно и основой устроения творчества Розанова: соотношения автора и героя, идеологемы в роли действующих лиц, равноправность «чужого слова», отразившаяся в постоянном использовании Розановым чужих писем как одного из средств характеристики адресата, включение в свои книги статей, содержащих полемику с его идеями,

их обсуждение, т.е. полифония и диалог были особенностями его творчества. В итоге книга «Проблемы поэтики Достоевского» становится ключом, открывающим новаторский характер и особенности устроения художественного мира Розанова, видевшего в себе завершителя литературы, основанной на вымысле.

Ключевые слова: М.М. Бахтин, Розанов и Достоевский, «обмен мыслей», концепты работы «Проблемы поэтики Достоевского», автор и герой, чужое слово, идеи и идеологемы, полифония, диалог как особенность творчества Розанова.

Для цитирования: *Иванова Е.В.* «Проблемы поэтики Достоевского» М.М. Бахтина и В.В. Розанов // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 175–196. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-175-196

Information about the author: Evgenia V. Ivanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: evi@l-z.ru

Abstract: The article analyses the causes that sparked Mikhail Bakhtin's interest in Vasily Rozanov, a fact we know thanks to the memories of Pyotr Palievsky. Bakhtin did not have the time to write about Rozanov, even if he suggested his visitors to read him. The reasons of Bakhtin's interest in Rozanov can be found in the tight spiritual link between Rozanov and Dostoevsky, and the book *Problems of Dostoevsky's Poetics* can help to understand it better. Contemporaries tried to reproach Rozanov by comparing him to Smerdyakov, but Rozanov was not embarrassed by such parallels and has himself repeatedly pointed to his kinship with Dostoevsky's heroes. The articles follows how the features of Dostoevsky's poetics highlighted by Bakhtin are the bases of Rozanov's art as well: the relationship between the author and the hero, ideologemes in the roles of the actors, the equality of the words of the others, reflected in Rozanov's constant use of letters by others as a way to characterize the addressee, the decision of publishing in his books articles polemizing with his ideas, and the discussion of them; polyphony and dialogue were peculiarities of his work. The book *Problems of Dostoevsky's Poetics* becomes the key to the innovative nature and structural peculiarities of the world of Rozanov, who looked at himself as the last writer of a literature based on fiction.

Keywords: Mikhail Bakhtin, Rozanov and Dostoevsky, exchange of thoughts, concepts of *Problems of Dostoevsky's Poetics*, author and hero, word of the other, ideas and ideologemes, polyphony, dialogue as a peculiarity of Rozanov's work.

For citation: Ivanova, E.V. "*Problems of Dostoevsky's Poetics* by Mikhail Bakhtin and Vasily Rozanov." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 175–196. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-175-196

Вспоминая свою встречу и беседу с М.М. Бахтиным, Петр Васильевич Палиевский неизменно повторял полученное им тогда от Бахтина напутствие: «Читайте В.В. Розанова». Похоже, он один

запомнил этот совет, но запомнил крепко, так что стал в дальнейшем одним из почитателей Розанова и специалистом по его творчеству, а также коллекционером его книг. Я неоднократно задавала Петру Васильевичу вопрос, в чем он видел значение Розанова для Бахтина, но он как-то уходил от ответа, взамен приводя какую-нибудь яркую и необыкновенно актуальную на тот момент цитату из Розанова, буквально разящую наповал, и этим все кончалось. Ни В.В. Кожинова, ни Г.Д. Гачева мой вопрос даже не заставил задуматься, а вот Сергей Георгиевич Бочаров честно признавался, что Розанов, в отличие от Леонтьева, не его автор, и просил меня, если мне что-то придет в голову по поводу связи Бахтина и Розанова — обязательно ему показать. С большим опозданием я откликаюсь на эту просьбу.

В работе Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» я нашла единственное упоминание о Розанове, и то в отрицательном контексте — он назван в ряду тех религиозных философов, которые в восприятии Достоевского пошли «по пути философской монологизации»: «Из конкретных и цельных сознаний героев (и самого автора) вылущивались идеологические тезисы, которые или располагались в динамический диалектический ряд, или противопоставлялись друг другу как неснимаемые абсолютные антиномии. Вместо взаимодействия нескольких неслиянных сознаний подставлялось взаимоотношение идей, мыслей, положений, довлеющих одному сознанию» [Бахтин, 2002, с. 14]. Еще раз имя Розанова возникло в беседе В.Д. Дувакина с Бахтиным, но, по обыкновению, Дувакин не дал ему сказать что-либо внятное.

Упомянутое высказывание Бахтина о Розанове в неизменном виде присутствует во всех изданиях его работы о Достоевском, начиная с первого издания 1929 года «Проблемы творчества Достоевского», но обсуждать его не имеет смысла, поскольку тогда Бахтин в лучшем случае был знаком с наиболее известной книгой Розанова «Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского», которая не дает сколько-нибудь полного представления об отношении Розанова к Достоевскому. По подсчетам А.Н. Николюкина, Розанов написал более 30 статей и заметок о Достоевском, но при жизни М.М. Бахтина они были разбросаны по малодоступным сборникам и газетам.

К тому же с начала 1920-х годов имя Розанова находилось под тотальным запретом, попытки издателя Г.А. Лемана издать книгу Розанова «Литературные изгнанники», а также его участие в деятельности Кружка памяти В.В. Розанова в 1926 году стали одной из

причин его ареста и тюремного заключения, как и последовавшего за ним ареста С.Н. Дурылина. В обвинительном заключении по делу Лемана было сказано: «Уполномоченный 6-го отделения СО ОГПУ, Казанский А.В.[1], рассмотрев дело на гр-на Лемана, Г.А., нашел, что последний пропагандировал в антисоветских целях антисемитско-церковного писателя Розанова, читал о нем доклады, пытался организовать кружок и т. д. Посему постановлено: предъявить Леману обвинение по ст. 58/14 УК. Мерой пресечения избрать содержание под стражей»[2].

Примерно то же самое сказано и в постановлении по делу С.Н. Дурылина 1927 года, где поводом для обвинения стала помощь, которую он оказывал Леману: «Я, уполномоченный 6 отделения СО ОГПУ Казанский А.В., рассмотрев следственное производство по делу № 47306 на гр<ажданина> Дурылина Сергея Николаевича, нашел, что таковой имел отношение к руководителю антисоветской группы почитателей писателя Розанова Леману; давал последнему справки и устные сведения о настроениях, высказываниях Розанова и его биографии; сам же Дурылин пропагандировал некоторые моменты из учения Розанова, являющегося, несомненно, контрреволюционным»[3] [Макаров, 2010, с. 69–70]. Политическая обстановка тех лет явно не благоприятствовала изучению Розанова.

Между тем, из всех критиков и философов, писавших о Достоевском, нет никого, кто бы так остро ощущал собственное духовное родство с ним, кто бы так решительно отождествлял себя с его героями, как Розанов: «В VI кл., когда, взяв книгу на Рождество, я начал читать «Преступл. и наказание» и читал всю ночь до 8-ми часов утра, когда кухарка Александра внесла в мою комнату дрова топить печь (Рождество, морозы) — я чувствовал, *как бы пишу это я сам*, до такой степени “Достоевский писал мою душу”. Но тайна заключается в том, что он писал *вообще русскую душу*, и русский, оставаясь “собою”, не может остаться “вне Достоевского”» [Розанов, 1994, с. 303].

Розанов указывал на то, что именно сближало его с Достоевским: «Я “во всей свободе” настолько *раскрылся*, настолько выражаю суть *русской души* и с тем вместе выражаю суть *того, что о русских говорил Достоевский*» [Розанов, 1994, с. 302–303]. Он охотно ставил

---

1 Сотрудник ОГПУ А.В. Казанский в тот период (1924–1931) являлся уполномоченным по столу церковников следственной части МГО.

2 ГАРФ. А. 10035. Д. П-58052.

3 Подробнее об этом: [Розанов, Леонтьев, 2014, с. 47–48].

себя в один ряд с героями Достоевского, готов был признать, что ощущает их глубоко родственными себе. И это не было «софилософствование» с героями Достоевского, а именно ощущение избирательного сродства с целостным миром его художественного творчества, который был для него той самой потенциальной реальностью, о которой он писал в своем философском сочинении «О понимании» [Розанов, 1886].

Не только сам Розанов признавал свое избирательное сродство с героями Достоевского, некоторые критики напрямую отождествляли его с этими героями, правда, сравнения были не всегда лестными. Рецензент газеты «Речь», скрывшийся за инициалами А.О., писал: «С обычной своей бесцеремонностью и с той своеобразной фамильярностью, которая так ярко освещает всю душу Смердякова, его достойный потомок В.В. Розанов собрал этот громадный том всякого рода хлама, печатавшийся им на страницах “Нового Времени”» [А.О., 1913, с. 3]. Но так родственность Розанова и героев Достоевского видели его недоброжелатели, однако если искать среди этих героев для Розанова родственную душу, это будет не Смердяков, а герой «Бедных людей» Макар Девушкин: «<...> я взглянул направо в зеркало, так просто было от чего с ума сойти от того, что я там увидел <...>. Его превосходительство тотчас обратили внимание на фигуру мою и на мой костюм. Я вспомнил, что я видел в зеркале <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 92]. Сравним с одним из автопортретов Розанова: «С выпученными глазами и облизывающийся — вот я. Некрасиво? Что делать...» [Сукач, 2006, с. 56]. И потому гораздо более точным представляется мнение Н. Бердяева о Розанове: «Он зародился в воображении Достоевского и даже превзошел своим неправдоподобием все, что представлялось этому гениальному воображению» [Бердяев, 1995 с. 42–43].

Была у Достоевского и Розанова и общая героиня — Аполлинария Суслова. Известно, что она послужила прототипом Полины из романа «Игрок», о своих отношениях с писателем она написала сама. Но о своей роли в жизни Розанова она ничего, кроме бранных писем не писала, а эта роль была огромной, брак с Сусловой буквально отравил его жизнь, став трагедией для второй семьи. Розанов, который был на 16 лет моложе Сусловой, неоднократно признавался, что женился на Сусловой исключительно потому, что она была возлюбленной Достоевского. Вспоминая свой брак с ней позднее, он искал ее подобия в героинях Достоевского, но это была

не Полина, и не Настасья Филипповна, как предполагал А.С. Долинин: «Вообще это была “мистическая трагедия”. Помните ли Вы хорошо “Униженных и оскорбленных”. Там есть *отец* жениха Наташи, старый князь Валковский. И сказано: “он любил (или был в связи) с молодой прекрасной собой женщиной, чрезвычайно религиозной, и *которая была необыкновенно развратна*”, чуть ли не прибавлено “противоестественною формою разврата”. Мне всегда казалось, что это он писал о Суслихе. Но к ней подходит и Дуня, сестра Раскольникова, “Аглая” “Подростка”» [Сукач, 1991–1992, № 1, с.110–111]. Уподобления, как видим, куда менее лестные для той, кого Розанов называл «Суслихой».

Возможно в силу многообразных связей с героями Достоевского, среди которых Розанов чувствовал себя «в своей тарелке», в рамках русской культуры Розанов обладал своеобразной безместностью: писатель — не писатель, философ — не философ, литературовед — не литературовед. «Вывороченные шпалы. Шашки. Песок. Камень. Рытвины. “Что это? Ремонт мостовой?” “Нет, это «Сочинения Розанова»”. И по железным рельсам несется трамвай» [Розанов, 1990, с. 179].

Размышляя в 1913 году о том, как следует издавать его сочинения, Розанов признавался: «Глубокое недоумение, как же “меня” издавать? Если “все сочинения”, то выйдет “Россиада” Хераскова, и кто же будет читать? — (эти чуть не 30 томов?). Автор “в 30 томах” всегда = 0. А если избранное и лучшее, тома на 3: то неудобное в том, что некоторые *острые стрелы* (завершения, пики) *всего моего миросозерцания* выразились просто *в примечании* к чужой статье, к Дернову, Фози, Сикорскому...» [Розанов, 2010, с. 156–157].

Розанов настаивал на том, что его творчество образует некое единство, куда входили не только книги и сборники статей, но и еженедельные газетные фельетоны и рецензии; ту самую «Россиаду», где существовали некие сквозные темы, пересекающие границы отдельных статей и книг, и где «малые формы» могли содержать завершения и пики «острые стрелы всего миросозерцания». Поэтому его творчество следует рассматривать как целостный художественный мир, в котором границы отдельных произведений не всегда имели значение.

И погружаясь в этот мир начинаешь понимать, что призыв читать Розанова не случайно раздался из уст автора книги «Проблемы творчества/поэтики Достоевского», потому что Розанов был

не только создателем особой творческой реальности, но что эта реальность глубоко родственна художественной реальности Достоевского, с той несомненной разницей, что реальность Достоевского была вымышленной.

Рассматривая творчество Розанова как особую реальность, первое, что мы отмечаем — в этом мире он является не только автором, но и героем повествования, действующим лицом, а его биография сюжетом этого повествования. Рассказ о собственной жизни проходит через все произведения Розанова, он присутствует в письмах, и даже в прошениях в синодальные инстанции и обращениях к иерархам Русской православной церкви, которые он писал, добиваясь развода с Аполлинарией Сусловой. История его отношений с ней пунктиром проходит через все его творчество, придавая ему событийный характер, при этом он не дает читателю забыть, что это реальные факты из его жизни, а не вымысел.

Соединив автобиографические признания Розанова в хронологической последовательности, В.Г. Сукач выстроил единственное в своем роде жизнеописание, которое он озаглавил «Жизнь Василия Васильевича Розанова “как она есть”» [Сукач, 1991–1992]. Точнее было бы сказать, «как он ее видел», потому что факты, касающиеся реальной жизни ее героя, которые приводит Сукач в комментариях к этому жизнеописанию, очень часто расходятся или даже противоречат тому, как те или иные события видел Розанов. Составленное В.Г. Сукачем жизнеописание отражает глубоко субъективную, но вполне законченную, если можно так выразится, точку зрения на собственную жизнь, где автор и герой являются одним и тем же лицом. В нашем представлении это единственная в своем роде субъективная биография, особый жанр, созданный Розановым, вписанный в его творчество.

В предисловии к книге В.Г. Сукача А.Ф. Лосев писал: «В.В. Розанов — *действующее лицо предреволюционной российской драмы* (курсив наш — *Е.И.*) ждет своих исследователей. И вот перед нами первый шаг, сделанный в этом направлении — труд В.Г. Сукача <...> Собственно говоря, это — жизнь В.В. Розанова, написанная им самим. В. Сукач ненавязчиво представляет читателю право судить о В.В. Розанове, сам не вмешиваясь ни единым словом в хронологически последовательное собрание биографических свидетельств писателя и его современников, выборку из писем, статей, книг, зачастую неизданных архивных документов, которые В. Сукач

великолепно знает, так же, как и весь биобиблиографический материал. <...> С каждой страницы слышишь приглушенный торопливый голос В.В. Розанова, его интимные интонации, ощущаешь его притягательно-изломанный стиль, остроту и точность глаза. Эффект достоверности необычайный» [Лосев, 1991, с. 135–136]. В устах Лосева слова о Розанове как о «*действующем лице предреволюционной российской драмы*» весьма примечательны, но здесь нет возможности останавливаться на этом подробнее.

Собственные жизнеописания мы находим в творчестве ряда писателей конца XIX — начала XX века, таковы, с нашей точки зрения, трилогия М. Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты» М. Горького, «История моего современника» В.Г. Короленко, но в том и другом случае герои этих автобиографических повествований окружены либо вымышленными персонажами, либо реально существовавшими людьми, необходимыми авторам этих произведений для достижения определенных художественных задач. У Розанова не было этих художественных задач, события своей жизни он описывал так, как они ему запомнились. Кроме того, в творчестве Розанова субъективная биография не образует связного текста, отдельные ее эпизоды, как уже говорилось, пронизывают все его творчество — не только такие главные книги как «Уединенное», «Опавшие листья», «Мимолетное», «Смертное», но и статьи, в которые он включал свою переписку, часто не спрашивая разрешения адресатов и снабжая их комментариями, в которых могли заключаться «пики» ключевых публицистических тем Розанова. В его огромном по объему наследии эта субъективная биография играет цементирующую роль, она создает особый эффект знакомства с писателем, благодаря ей Розанов приходит к читателю не просто как автор книг и статей, но и как человек, о жизни которого читатель узнает в процессе чтения его книг. Субъективная биография придает творчеству Розанова событийность, родственную романному повествованию.

Рассказывая о своей жизни, Розанов по ходу дела включает в свое повествование и родственников, друзей и знакомых, лишь иногда обозначая их инициалами, он не является единственным героем этой субъективной биографии, в пространстве его текстов живут и действуют едва ли не все, кто входил в его близкое окружение. Эту особенность его творчества одним из первых отметил самый влиятельный по тем временам критик и идейный вождь журнала «Русское богатство» Н.К. Михайловский в рецензии на книгу Розанова

«В мире неясного и нерешенного»: «Чтобы добраться до сердцевины книги г. Розанова, надо преодолеть не только многоэтажное построение из статей самого автора, возражений на них и сочувственных статей и писем, примечаний к ним и примечаний к примечаниям; не только пеструю чащу сообщений “вне темы” о судьбе детей, племянников и племянниц корреспондентов автора; о разных эпизодах из его собственной жизни и жизни его родственников (например, сообщение о том, как покраснела его трехлетняя дочь, когда врач, “среди другого осмотра, раскрыл и стал осматривать ее genitalia”)» [Михайловский, 1902]. Но у Михайловского присутствие этих лиц вызвало только недоумение, а Розанов предпочитал выходить к читателю в их окружении, поскольку они играли важную роль в его реальной жизни.

Особое место среди героев Розанова занимала инфернальная Аполлинария Суслова, к истории своих отношений с ней Розанов обращался неоднократно. Характер этой законченной нигилистки описан с такой психологической достоверностью и художественной силой, что все авторы, писавшие о ней после Розанова, лишь повторяют и перетолковывают сказанное им, как правило, не выходят из круга цитат, впервые собранных воедино В.Г. Сукачем. Но поскольку отдельные звенья отношений с Сусловой рассеяны по разным книгам Розанова, читателю приходится самостоятельно восстанавливать сюжет их романа, действие которого происходило в реальной жизни автора. Ее образ обладает правдоподобием особого рода, сходного с правдоподобием героев Достоевского, о которых Бахтин писал: «Герой Достоевского также не выдуман, как не выдуман герой обычного реалистического романа, как не выдуман романтический герой, как не выдуман герой классицистов. Но у каждого своя закономерность, своя логика, входящая в пределы авторской художественной воли, но не нарушимая для авторского произвола» [Бахтин, 1997, с. 76]. В том, как Розанов рассказывает о своих отношениях с Сусловой, читатель видит такой же бесхитростный рассказ, как и в остальных эпизодах его жизнеописания.

Не только родные и близкие, не только инфернальная Суслова являются действующими лицами этой субъективной биографии, но и писатели, входившие в круг его чтения и ставшие предметом постоянного размышления, не случайно редактор и составитель собрания сочинений Розанова А.Н. Николюкин в рамках своего издания сформировал отдельный том «О писателях и писательстве»

[Розанов, 1995]. Духовно близкие писатели были для него создателями особой реальности, внутри которой протекала его жизнь, постоянными собеседниками и совопросниками. Их частную, даже интимную жизнь он обсуждал так же охотно, как и жизнь своих знакомых и родственников.

К творчеству некоторых писателей Розанов возвращался неоднократно, уже упоминалось, что Достоевскому он посвятил около 30 статей и заметок. Из статей Розанова, посвященных Пушкину, В.Г. Сукач составил небольшой том [Розанов, 1999], недавно вышел составленный им же том, из статей, посвященных Гоголю [Розанов, 2022]. Пушкин и Гоголь в мире Розанова образуют как бы два полюса в развитии русской литературы, подход к ним созвучен тому, что писал о них Достоевский: Пушкин вполне соответствует его определению «наше все», а Гоголь как бы развивает и бесконечно углубляет отношение к нему, высказанное в «Бедных людях» Достоевского.

Статья Розанова «Как произошел тип Акакия Акакиевича» (1894)[4] вполне могла бы быть написана Макаром Девушкиным, если бы тот стал литературным критиком: «Просматривая сочинения Гоголя в классическом издании их, сделанном недавно умершим ученым нашим Н.С. Тихонравовым, я случайно ознакомился из него, как и в каком точном отношении к действительности произошел тип Акакия Акакиевича (в повести “Шинель”), столь характерный для всего творчества Гоголя и, до известной степени, объединяющий в чертах своих если не все, то главные им созданные типы» [Розанов, 2022, с. 80]. Далее Розанов приводил историю с дорогим ружьем, которое на накопленные с большим трудом деньги купил чиновник, а потом потерял его по оплошности во время охоты. В этом реальном эпизоде для Розанова важнее всего, что финал реальной истории с ружьем кардинально расходится с историей шинели — товарищи купили вскладчину ружье и история имела счастливый финал. Гоголь этот финал отбрасывает и магией своего таланта «ставит нас на ту точку зрения, с которой рисовался портрет» Акакия Акакиевича. Это приводит Розанова к выводу о том, «чем было творчество Гоголя *в отношении к действительности*, какою ее *рисовкой*. Гоголь не только не передавал ее в своих созданиях; и как человек, встречаясь с ее яв-

[4] Заметим попутно, читая эту статью, невозможно отделаться от ощущения, что известная статья Б. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя» написана на полях этой статьи Розанова.

лениями или слыша о них — он чудился ее, съеживался, уходил от нее <...> в странный мир болезненного воображения, где <...> жили оскопленные, с облезлыми на голове волосами, с морщинистыми щеками образы Акакиев Акакиевичей и подобных.<...>. С этими странными образами одними он жил, ими тяготился, их выразил; и, делая это, — и сам верил, и заставил силою своего мастерства несколько поколений людей думать, что не причудливый и одинокий мир своей души он изображал, а яркую, перед ним игравшую, но им *не увиденную, не услышанную, не ощущенную жизнь*» [Розанов, 2022, с. 86]. Напомним, как возмущало Макара Девушкина то, как изобразил Акакия Акакиевича Гоголь.

В «большом времени» Розанов рассматривал Гоголя как родоначальника той «отрицательной описательности» (термин Л.Я. Гинзбург), которая сделала русскую литературу «смертью своего отечества», как писал Розанов в одной из последних статей «С вершины тысячелетней пирамиды» (1918): «*Этого ни единому историку никогда не могло вообразиться*. Но между тем совершенно реальны эта особенность, что “ни одной поломки корабля” и “порчи машины” нельзя указать без ее “литературного источника”. И к “падению Руси” нужно и возможно составлять не “деловой указатель”, а обыкновенную “библиографию”» [Розанов, 1990а, с. 456].

Среди писателей особняком для Розанова стояла особая группа, условно названная им «литературные изгнанники». Их образы напрямую связаны с одной из главных тем Розанова — трагической судьбой русской консервативной мысли в России. В его представлении консервативная мысль на протяжении многих лет вырабатывала позитивные начала, составлявшие основу русской духовности, сосредоточив в себе все наиболее глубокое и талантливое, но в силу исторических причин оказалась недооцененной и наименее востребованной современниками. Позднее С.Н. Дурылин, подхватывая мысль Розанова, напишет: «Надо бы написать “историю непрочтенной русской литературы”» [Дурылин, 2006, с. 755].

«Литературные изгнанники» в своем большинстве и были героями этой непрочтенной литературы. В пространстве розановского творчества они занимали особое место, играя роль постоянных действующих лиц его книг, к их авторитету Розанов все время обращался, сверяя собственные идеи. М.М. Бахтин отмечал особую роль, которую герои как носители идеи играли в художественном мире Достоевского: каждый из них нес «не только слово о себе самом

и о своем ближайшем окружении, но и слово о мире: он не только сознающий, — он идеолог. Идеологом является уже и “человек из подполья”, но полноту значения идеологическое творчество героев получает в романах; идея здесь действительно становится почти героиней произведения. Однако доминанта изображения героя и здесь остается прежней: самосознание» [Бахтин, 2002, с. 89]. Изгнанники были для Розанова такими же носителями идей, идеологами, а их образы *идеологемами.*

Задуманная Розановым «портретная галерея» не была завершена, портреты были остановлены на разной степени проработки. Трех из тех, кого он намеревался включить в эту галерею, Розанов объединил по особому признаку: «Трёх людей я встретил умнее или, вернее, даровитее, оригинальнее, самобытнее себя: Шперка, Рцы и Фл<оренско>го» [Розанов, 2010, с. 56]. Для Розанова они были непререкаемыми авторитетами: «Замечательное в их *уме* или, вернее, — в их *душе*, в их *метафизической (до рождения) опытности*, — было то, что они не знали ошибок; их суждения можно было принимать “вслепую”, не проверяя, не раздумывая. Их слова, мысли, суждения, самые коротенькие, освещали часто целую мировую область. Все были почти славянофилами, но в сущности — не славянофилы, а одиночки, “я”...» [Розанов, 1990, с. 109–110]. Федор Шперк рано умер, «ни в чем не выразившись», Флоренский был моложе Розанова на двадцать с лишним лет, но в их многолетней переписке играл скорее роль наставника, рядом с которым Розанов постоянно ощущал собственное несовершенство: «Думая иногда о Флоренском, крещу его в спину... и с болью о себе думаю: “Вот *этот* сумеет сохранить”» [Розанов, 1990, с. 223].

Более сложные отношения связывали Розанова с И.Ф. Романовым, который печатался под псевдонимом Рцы. Шкловский считал, что его книга «Листопад» оказала влияние на «Опавшие листья» Розанова: «<...> само название книг “Опавшие листья” напоминает и “Листопад” Рцы» [Шкловский, 1990, с. 134]. На влияние Рцы указывали и С.Р. Федякин и Н.П. Розин: «В “Листопаде” выразилось стремление Р<цы> к обновлению лит<ературной> формы, в частности в названиях разделов и подразделов, предполагающих неоконченность, фрагментарность: “Черновые наброски”, “Письмовник”, “Эфемериды”, “На ходу”, “Записная книжка”; по структуре книга отчасти предвосхищает “Уединенное” и “Опавшие листья” Розанова» [Федякин, Розин, 2007, с. 398].

Розанов неоднократно писал о своей исключительной близости с Рцы: «Мы понимали друг друга с ½ слова, с намека; но он был беден, как и я, “не нужен в мире”, как и я (себя чувствовал). Вот эта “ненужность”, “отшвырнутость” от мира ужасно соединяет, и “страшно все сразу становится понятным”; и люди не на словах становятся братьями» [Розанов, 1990, с. 175]. Но Рцы, талантливость которого, по мнению Розанова, граничила с гениальностью, остался совершенно неизвестным современникам, он прозябал в нищете и на последние гроши издавал мизерными тиражами свои причудливые опусы. В итоге имя Рцы сохранилось главным образом благодаря этим статьям Розанова, что признает и публикатор наследия Рцы А.П. Дмитриев[5]: «<…> для русской культуры куда более важным оказалось не идейное содержание публицистического наследия Рцы, а его значение как новатора литературной формы. Однако его жанровые поиски, незаурядное языковое мастерство, смелые стилевые эксперименты были востребованы скорее не напрямую, а через посредство творчества его друга Розанова» [Дмитриев, 2016, с. 4].

Полноценные портреты этих трех гениальных изгнанников Розанов создать не успел. Единственный завершенный самим Розановым выпуск «Литературных изгнанников» вышел в 1913 году и содержал портреты двух также высоко ценимых им критиков консервативной ориентации, — Ю.Н. Говорухи-Отрока и Н.Н. Страхова. Предполагался выпуск, посвященный К.Н. Леонтьеву, подготовительные материалы которого впервые собраны и опубликованы совсем недавно [Розанов, Леонтьев, 2014]. Они также создавались Розановым с тайной надеждой, «что “*со мной*” будут читаемы, останутся в памяти и получат какой-то там “успех” <…> Страхов, Леонтьев, Говоруха бы Отрок (не издан); может быть, Фл<оренский>. и Рцы» [Розанов, 1990, с. 254].

Размышляя о судьбах этой «особой группы писателей», Розанов пытался постичь механизмы общественного успеха, причины действенности слова и его пределы, открыть секрет, с одной стороны, причины спешного воздействия на умы и сердца современников тех, чье значение и талант он считал ничтожными, и с другой — полного невнимания к тем мыслителям, значение которых он ставил исключительно высоко.

5 А.П. Дмитриев впервые подготовил современное издание его сочинений: [Рцы, 2016].

«Изгнанники» в мире Розанова — это прежде всего носители близкого Розанову круга идей, ключевых для него идеологем. Например, Н.Н. Страхова Розанов называл своим «крестным отцом» [Розанов, 1913, с. X] и круг его идей он описывал двумя фразами: «Он стоял около “вечных истин” <...> и не отходил отсюда, и умолял других не отходить» и еще: «Тайна Страхова вся — в мудрой жизни и мудрости созерцания. Сюда-то он и звал, сюда-то он и сам пришел...» [Розанов, 1913, с. XI]. Место их идей в мире розановской мысли вызывает аналогию с тем, как описывал роль идеи в творчестве Достоевского М. Бахтин: «<...> идея здесь действительно становится почти героиней произведения» [Бахтин, 2002, с. 89]. Но при этом «изгнанники» не были ходячими идеями, это были люди «с биографией», если пользоваться термином Ю.М. Лотмана, и в меру своей осведомленности Розанов описывал их человеческие судьбы так же, как описывал судьбы своих знакомых и друзей.

Это был мир не объектов, а субъектов, как это описывал Бахтин применительно к Достоевскому: «Та позиция, с которой ведется рассказ, строится изображение или дается осведомление, должна быть по-новому ориентирована по отношению к этому новому миру — миру полноправных субъектов, а не объектов. Сказовое, изобразительное и осведомительное слово должны выработать какое-то новое отношение к своему предмету» [Бахтин, 2002, с. 12].

Отсюда еще одна важная особенность портретов «изгнанников»: они имели двухчастное строение, за биографическим очерком следовали их письма к Розанову, причем публиковались не какие-то значимые выдержки, а полный текст. Письма были важной составляющей многих розановских характеристик, и это не было случайностью, он первый осознал значение писем писателей как способа самораскрытия, именно в письмах, по мысли Розанова, «личность вдруг встает вся, и притом “как есть”» [Розанов, 1995, с. 431]. Эпиграфом к первому (и единственному) изданному тому «Литературных изгнанников», Розанов взял слова о. Павла Флоренского: «Единственный вид литературы, который я признавать стал, — это *письма*. Даже в дневнике автор принимает позу. Письмо же пишется столь спешно, и в такой усталости, что не до поз в нем. Это единственный искренний вид писаний» [Розанов, 1913, с. V]. Розанов как бы представлял каждому из своих героев возможность показать себя в этом «искреннем виде» писания, заговорить своим голосом.

Розанов неоднократно называл письма одним из средств познания человека: «Сочинения автора — это то, чем он хотел казаться. Письма его — то, что он есть» [Розанов, 1995, с. 431]. Не только в портретах «изгнанников», но и в других статьях, Розанова приводил цитаты из писем, а то и полный текст письма, давая возможность, о которой Бахтин писал: «Герой Достоевского всегда стремится разбить завершающую и как бы умерщвляющую его оправу чужих слов о нем» [Бахтин, 2022, с.69].

Розанов всегда предпочитал представлять чужую точку зрения, с которой он спорил или соучаствовал в обсуждении общей темы, словами ее автора. Как представляется, этот прием он заимствовал у издателя газеты «Русский труд» С.Ф. Шарапова, в которой Розанов печатался. Поскольку почти все авторы этой газеты были связаны между собой не только коротким знакомством, но и единомыслием, Шарапов, издатель достаточно эксцентричный, завел новый тип собеседования, который он называл «обменом мыслей», и сам принимал в этом обмене активное участие.

«Русский труд» был в некоторых отношениях блогосферой того времени: за статьей на определенную тему следовали статьи, где выражались сходные или противоположные точки зрения, иногда в форме писем в редакцию, представляющих собой развернутый комментарий к теме, эти материалы обрастали новыми статьями, комментариями и письмами, которые печатались тут же. Это была не столько полемика, сколько коллективное обсуждение, именно «обмен мыслей». Одно из таких обсуждений было даже издано в виде книги: «Сущность брака. Обмен мыслей между Н.П. Аксаковым, “Мирянином”, “В.В. Розановым”, “Рцы” (И.Ф. Романовым), протоиереем Александром У-ским и С.Ф. Шараповым, с приложением статьи свящ. М.И. Спасского». По существу, этот был первый и единственный в русской периодике опыт презентации равноправных точек зрения, достаточно редкий для журналистики тех лет, своего рода полифония в век, когда в публицистике особенно ценилось монофония, верность заветам, несгибаемость позиции и т.п., но этот новаторский для публицистики того времени жанр имел недолгую историю и был допущен на страницы газеты «Русский труд» только для обсуждения проблем семьи и брака, да и газета вскоре закрылась.

Единственным продолжателем опыта равноправного «обмена мыслей» оказался Розанов, он использовал его в первом издании своей книги «В мире неясного и нерешенного». Заглавие книги точно

передает характер мысли Розанова, он предпочитал не вердикты по той или иной проблеме, а размышления, поиски ответа вместе с читателем. Идеи Розанова обладали свойством, которое Бахтин считал свойством идей Достоевского — незавершенностью. В предисловии к книге «В мире неясного и нерешенного» Розанов писал: «Собранные здесь статьи были напечатаны в 1898 и 1899 гг. в “Биржевых Ведомостях”, “Гражданине”, “Новом времени”, “Русском труде” и “С.-Петербургских Ведомостях”, — и все касаются некоторых темных и неясных областей бытия и знания. Я позволил себе к ряду своих статей присоединить, под рубрикой “Полемические материалы”, очень ценные мне возражения, или разъяснения, или продолжения моей мысли, сделанные в названных статьях гг. Н. Аксаковым, Гатчинским отшельником, И. Колышко, П. Кусковым, Мирянином, В. Петерсеном, православным, И. Рудневым, А. У<стьин>ским и С. Шараповым, — внимание которых к заинтересовавшей меня области пробуждает во мне чувство самой живой признательности» [Розанов, 1901, с. 3]. Розанов любил окружать свои размышления возражениями, разъяснениями и продолжениями, приходить к читателю в обществе своих собеседников, в окружении «чужого слова», в состоянии диалога: как один, хотя и главный его участник, он с полной готовностью ставил себя на одну доску с оппонентами.

Следующий шаг в этом направлении Розанов совершил уже на страницах модернистского журнала «Новый путь», где он получил специальный раздел «В своем углу», о задачах которого писал в предисловии «От автора»: «Редакция “Нового пути” предложила мне в журнале особый и личный отдел, где я мог бы высказываться без того, чтобы редакция чувствовала себя связанною моими тезисами или частными взглядами, и где, с другой стороны, я мог бы провести такие свои *мысли*, которых редакция не разделяет» [Розанов, 1903, с. 135]. В этом предисловии Розанов обозначил свое понимание задач этого отдела: «<...> являясь журналом в журнале, он допускает помещение в одной книжке многих заметок одного автора и введение частной переписки; допускает краткую афористическую постановку какого-либо практического вопроса; допускает краткий, в немного строк, ответ на печатную статью или несколько ответов на несколько частных статей. Словом, этот отдел расширяет рамки обыкновенного журнального сотрудничества и в некоторых отношениях приближает *литературу* к тому безыскусственному, свободному и разностороннему обмену мнений, какой составляет преимущество разговора меж-

ду друзьями в кабинете перед объяснением с публикою на эстраде» [Розанов, 1903, с. 135]. Розанов и здесь продолжал развивать жанр «обмена мыслей» с читателем, не претендуя на завершающее слово. Он предпочитал быть собеседником, участником диалога, его задача была близка той, которую, по мнению Бахтина, решал Достоевский: «построить полифонический мир и разрушить сложившиеся формы европейского, в основном монологического (гомофонического) романа» [Бахтин, 2002, с. 12]. Художественное мышление Розанова было полифоническим в своей основе.

Понимание этих глубинных связей творчества Розанова и Достоевского, масштабов избирательного сродства, существовавшего между ними, по-новому освещает и смысл совета Бахтина, который запомнился П.В. Палиевскому — читать Розанова: очевидно, что Бахтин был первым, кто это сродство ощутил. Остается вопрос — когда. Возможно, это произошло уже в период работы над первым изданием «Проблем творчества Достоевского», но вполне могло произойти и гораздо позднее, в Саранске, для этого надо изучить библиотеку Саранского университета, хотя среди опубликованных читательских требований Бахтина запроса на книги Розанова нет. Но опять-таки, Розанов тогда еще не вышел из-под спуда, и запрос на его книги мог не оформляться официально, не говоря о том, что его книги могли попасть к Бахтину из каких-либо частных собраний. К сожалению, я не догадалась спросить Палиевского, когда прозвучал совет читать Розанова — до подготовки нового издания «Проблем поэтики Достоевского» или после, это уже не исправить, важным остается лишь то, что совет не был случайно брошенной фразой, Бахтин был первым, кто открыл это своеобразное тождество двух писателей, но написать об этом не успел и как бы завещал это тем, кто посещал его тогда.

Что же в итоге знаменовало это сходство? Прежде всего, оно помогает осмыслению особенностей устроения творческого мира Розанова, помогает понять, что это был мир, подчинявшийся тем же законам, что и художественный мир Достоевского, но остававшийся в рамках нон фикшн, в рамках исторической реальности. Но одновременно это была совершенно новая художественная реальность, на чем, кстати, настаивал и сам Розанов: «...иногда кажется, что во мне происходит разложение литературы, самого *существа ее*, - писал он. И это есть мое мировое “emploi”. <...> Я ввел в литературу самое мелочное, мимолетное, невидимые движения души, паутинки

быта <...> Во мне есть какое-то завершение литературы; литературности; ее существа — как потребности отразить и выразить. Больше что же еще выражать? Паутины, вздохи, *последнее уловимое*. О, фантазировать, творить еще можно: но ведь суть литературы не в *вымысле же*, а в потребности *сказать сердце*. И вот с этой точки я кончаю и кончил. И у меня мелькает странное чувство, что я *последний* писатель, с которым литература вообще прекратится, кроме хлама, который тоже прекратится скоро. Люди станут просто *жить*, считая смешным, и ненужным, и отвратительным литераторствовать» [Розанов, 1990, с. 333].

В рамках настоящей работы нет возможности подробно освещать эту тему — Розанов как «последний писатель», она касается уже исключительно особенностей его творчества и мира его идей. В данной работе нам важно показать, что глубинные связи Розанова с Достоевским помогает открыть Бахтин и его книга «Проблемы поэтики Достоевского». Попытаемся ответить — почему.

Ответ не лежит на поверхности. В первом издании своей книги, имевшей тогда заглавие «Проблемы творчества Достоевского», Бахтин настаивал: «Предлагаемая книга ограничивается лишь теоретическими проблемами творчества Достоевского. <...> Здесь чисто технические соображения заставляют иногда абстрактно выделять теоретическую, синхронистическую проблему и разрабатывать ее самостоятельно» [Бахтин, 1929, с. 3]. Он пояснил, что на сугубо теоретическом аспекте рассмотрения творчества Достоевского он настаивает только потому, что не включает в рассмотрение историко-литературный аспект проблемы. Но вряд ли работа Бахтина ограничивается теорией литературы.

Как известно, в последующих изданиях, книга получила заглавие «Проблемы поэтики Достоевского», здесь работа Бахтина ставила уже более широкие задачи, она позиционировалась как характеристика новаторства Достоевского-художника: «Достоевский создал, по нашему убеждению, совершенно новый тип художественного мышления, который мы условно назвали *полифоническим*. Этот тип художественного мышления нашел свое выражение в романах Достоевского, но его значение выходит за пределы только романного творчества и касается некоторых основных принципов европейской эстетики. Можно даже сказать, что Достоевский создал как бы новую художественную модель мира, в которой многие из основных моментов старой художественной формы подверглись коренному

преобразованию. Задача предлагаемой работы и заключается в том, чтобы путем теоретико-литературного анализа раскрыть это *принципиальное* новаторство Достоевского» [Бахтин, 2002, с. 7].

Принципиальное новаторство Достоевского состояло в том, что его творчество несло в себе новый тип художественного мышления, носителем которого был и В.В. Розанов — и именно в этом состояла причина его кажущейся безместности: писатель — не писатель, философ — не философ. И его «Россияду» надо не только издавать, но и воспринимать как единое целое, именно как отражение этого нового художественного мышления и нового миросозерцания.

Список литературы

1. А.О., 1913 — *А.О.* Рец. на кн.: Розанов В.В. Среди художников // Речь 1913. 11 ноября. № 309.
2. Бахтин, 1929 — *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. 243 с.
3. Бахтин, 2002 — *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари. — Языки славянских культур, 2002. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского» (1963). Работы 1960-х –1970-х гг. 800 с.
4. Бердяев, 1995 — *Бердяев Н.* О «вечно бабьем» в русской душе // В.В. Розанов: pro et contra / сост., вступит. ст. и прим. В.А. Фатеева. СПб.: РХГИ, 1995. Кн. II. С. 41–51.
5. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука. 1972–1990.
6. Дмитриев, 2016 — «Ущемленный в средостении славянофил»: Рцы (И.Ф. Романов) в его неопубликованных письмах к В.В. Розанову / публ. А.П. Дмитриева // Альманах «Русский мiр». 2016. № 8. С. 1–27.
7. Дурылин, 2006 — *Дурылин С.* В своем углу / сост. и прим. В.Н. Тороповой; предисл. Г.Е. Померанцевой. М.: Молодая гвардия, 2006. 879 с.
8. Лосев, 1991 — *Лосев А.Ф.* Первая книга о В.В. Розанове // Москва. 1991. № 10. С. 135–136.
9. Михайловский, 1902 — *Михайловский Н.К.* О г. Розанове, его великих открытиях, его маханальности и философической порнографии. 1902. URL: http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_1500.shtml (дата обращения: 10.12.2022).
10. Розанов, 1886 — *Розанов В.* О понимании. Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания. М.: Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1886. 737 с.
11. Розанов, 1901 — *Розанов В.* В мире неясного и нерешенного. СПб.: Тип. М. Меркушева, 1901. 271 с.
12. Розанов, 1903 — *Розанов В.* От автора // Новый путь. 1903. № 2. С. 135–136.
13. Розанов, 1990 — *Розанов В.В.* О себе и жизни своей. М.: Московский рабочий. 1990, 876 с.

14. Розанов, 1990а — *Розанов В.В.* Сочинения / сост., подгот. текста и комм. А.Л. Налепина и Т.В. Померанской. М.: Советская Россия, 1990. 588 с.

15. Розанов, 1992 — *Розанов В.В.* Литературные изгнанники. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. 547 с.

16. Розанов, 1994 — *Розанов В.В.* Собр. соч. / под общ. ред. А.Н. Николюкина. М.: Республика, 1994. Т. 2: Мимолетное. 541 с.

17. Розанов, 1995 — *Розанов В.В.* Собр. соч. / под общ. ред. А.Н. Николюкина. М.: Республика, 1995. Т. 7: О писателях и писательстве 734 с.

18. Розанов 1999 — *Розанов В.В.* О Пушкине. Эссе и фрагменты / сост., вступ. ст., коммент. и указатель В.Г. Сукача. М.: Изд-во гуманитарной лит., 1999. 414 с.

19. Розанов, 2010 — *Розанов В.В.* Собр. соч. / под общ. ред. А.Н. Николюкина. СПб.: Росток. 2010. Т. 30: Листва. 591 с.

20. Розанов, 2022 — *Розанов В.В.* О Гоголе. Эссе и фрагменты / сост., вступ. статья В.Г. Сукача, коммент. и указ. В.Г. Сукача и А.Х. Гольденберга; научн. ред., послесл. А.Х. Гольденберга; под общ. ред. В.П. Викуловой. М.; Новосибирск: Новосибирский изд. дом, 2022. 336 с.

21. Розанов, Леонтьев, 2014 — В.В. Розанов и К.Н. Леонтьев. Материалы неизданной книги «Литературные изгнанники». Переписка. Неопубликованные тексты. Статьи о К.Н. Леонтьев. Комментарии / сост. Е.В. Ивановой; издание подгот. А.П. Дмитриев, В.Н. Дядичев, Е.В. Иванова, Г.Б. Кремнев, П.В. Палиевский. СПб.: Росток, 2014. 1182 с.

22. Рцы, 2016 — *Рцы (Романов И.Ф.)*. Собр. соч.: в 2 т. СПб.: Росток, 2016. Т. I: Нагота рая: Историко-философские эссе, парадоксы и афоризмы. Религиозная публицистика. Политические и экономические статьи. Путевые очерки; Т. II: Плюсы жизни: Литературные очерки. Художественная критика. Юмористическая проза. Письма к И.С. Аксакову, Н.П. Гилярову-Платонову, В.В. Розанову, А.С. Суворину и другим современникам.

23. Сукач 1991–1992 — *Сукач В.Г.* Жизнь Василия Васильевича Розанова «как она есть» // Москва. 1991. № 10. С. 135–176; № 11. С. 141–153; 1992. №1, с.108–131; № 2/4. С. 120–128; № 7/8. С. 121–141.

24. Сукач, 2006 — *Сукач В.Г.* «Auto-портрет» Розанова / сост. В.Г. Сукачем по книгам «Литературные изгнанники», «Мимолетное», Уединенное», «Опавшие листья», «Сахарна» // Наше наследие. 2006, № 78. С. 58–69. URL: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7807.php (дата обращения: 10.12.2022).

25. Федякин, Розин, 2007 — *Федякин С.Р., Розин Н.П.* Рцы // Русские писатели, 1800–1917: Биогр. словарь. М.: Большая российская энциклопедия, 2007. Т. 5. С. 398–399.

26. Шкловский, 1990 — *Шкловский В.Б.* Розанов // *Шкловский В.Б.* Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе: 1914–1933 / предисл. А.П. Чудакова; подг. текста и коммент. А.Ю. Галушкина. М.: Сов. писатель, 1990. С. 120–139.

References

1. A.O. “Retsenziia na knigu: Rozanov V.V. Sredi khudozhnikov” [“Review of the Book: Rozanov V.V. Among Artists”]. *Rech’ 1913* [*Speech 1913*], 11 Nov., no. 309. (In Russ.)

2. Bakhtin, M.M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky's Poetics*]. Leningrad, Priboi Publ., 1929. 243 p. (In Russ.)

3. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh* [*Collected Works: in 7 vols*], vol. 6: "Problemy poetiki Dostoevkskogo" (1963). Raboty 1960-kh – 1870-kh gg [*Problems of Dostoevsky's Poetics* (1963). Works 1960s-1970s]. Moscow, Russkie slovari – Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2022. 800 p. (In Russ.)

4. Berdiaev, N. "O 'vechno bab'em' v russkoi dushe" ["About the 'Eternal Womanhood' of the Russian Soul"]. *V.V. Rozanov: pro et contra* [*Vasily Rozanov: Pro et Contra*], comp., introd., and comm. by V.A. Fateev, Book 2. St. Petersburg, RKhGI Publ., 1995, pp. 41–51. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Dmitriev, A.P., editor. "'Ushchemlennyi v sredostenii slavianofil': Rtsy (I.F. Romanov) v ego neopublikovannykh pis'makh k V.V. Rozanovu" ["'A Pinched Mediocre Slavophile:' Rtsy (I.F. Romanov) in His Unpublished Letters to Vasily Rozanov"]. *Al'manakh "Russki mir"*, no. 8, 2016, pp. 1–27. (In Russ.)

7. Durylin, S. *V svoem uglu* [*In My Corner*]. Comp. and comm. by V.N. Toporova, introd. by G.E. Pomentseva. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2006. 879 p. (In Russ.)

8. Losev, A.F. "Pervaia kniga o V.V. Rozanove" ["The First Book about Vasily Rozanov"]. *Moskva*, no. 10, 1991, pp. 135–136. (In Russ.)

9. Mikhailovskii, N.K. *O g. Rozanove, ego velikikh otkrytiiakh, ego makhanal'nosti i filosoficheskoi pornografii* [*On Mr. Rozanov, His Great Discoveries, His Makhanal'nost', and Philosophical Pornography*]. 1902. URL: http://az.lib.ru/m/mihajlowskij_n_k/text_1500.shtml (Accessed 10 Dec. 2022) (In Russ.)

10. Rozanov, V. *O ponimanii. Opyt issledovaniia prirody, granits i vnutrennego stroeniia nauki kak zel'nogo znaniia* [*About Comprehending. An Experiment of Research on Nature, Limits, and Internal Structure of Science as a Complete Knowledge*]. Moscow, E. Lissener and Iu. Roman Typography Publ., 1886. 737 p. (In Russ.)

11. Rozanov, V. *V mire neiasnogo i nereshennogo* [*In the World of Uncertainty and Unresolved*]. St. Petersburg, M. Merkushev Typography Publ., 1901. 271 p. (In Russ.)

12. Rozanov, V. "*Ot avtora*" ["*From the Author*"]. *Novyi put'*, no. 2, 1903, pp. 135–136. (In Russ.)

13. Rozanov, V.V. *O sebe i zhizni svoei* [*About Me and My Life*]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1990. 876 p. (In Russ.)

14. Rozanov, V.V. *Sochineniia* [*Works*]. Comp., comm. A.L. Nalepin and T.V. Pomeranskii. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1990. 558 p. (In Russ.)

15. Rozanov, V.V. *Literaturnye izgnanniki* [*Literary Outcasts*]. London, Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. 547 p. (In Russ.)

16. Rozanov, V.V. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], ed. by A.N. Nikoliukin, vol. 2: Mimoletnoe [Fleeting]. Respublika Publ., 1994. 541 p. (In Russ.)

17. Rozanov, V.V. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], ed. by A.N. Nikoliukin, vol. 7: O pisateliakh i pisatel'stve [About Writers and Writing]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 734 p. (In Russ.)

18. Rozanov, V.V. *O Pushkine. Esse i fragmenty* [*About Pushkin. Essays and Excerpts*]. Comp., introd., and comm. by V.G. Sukach. Moscow, Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury Publ., 1999. 414 p. (In Russ.)

19. Rozanov, V.V. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], ed. by A.N. Nikoliukin, vol. 30: Listva [Leaves]. Moscow, Rostok Publ., 2010. 591 p. (In Russ.)

20. Rozanov, V.V. *O Gogole. Esse i fragmenty* [*About Gogol. Essays and Excerpts*]. Comp and introd. by V.G. Sukach; comm. by V.G. Sukach and A.Kh. Gol'denberg; ed. and post. A.Kh. Gol'denberg; ex. ed. V.P. Vikulova. Moscow, Novosibirsk, Novosibirskii izdatel'skii dom Publ., 2022. 336 p. (In Russ.)

21. Ivanova, E.V., editor. *V.V. Rozanov i K.N. Leont'ev. Materialy neizdannoi knigi "Literaturnye izgnanniki". Perepiska. Neopublikovannye teksty. Stat'i o K.N. Leont'ev. Kommentarii* [*Vasily Rozanov and Konstantin Leontiev. Materials for the Unpublished Book "Literary Outcasts." Correspondence. Unpublished Texts. Articles on Konstantin Leontiev. Commentaries*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2014. 1182 p. (In Russ.)

22. Rtsy (Romanov I.F.) *Sobranie sochinenii: v 2 tomakh* [*Collected Works: in 2 vols*]. Vol. 1: Nagota raia: Istoriko-filosofskoe esse, paradoksy i aforizmy. Religioznaia publitsistika. Politicheskie i ekonomicheskie stat'i. Putevye ocherki [The Nakedness of Paradise: Historical and Philosophical Essays, Paradoxes and Aphorisms. Religious Journalism. Political and Economic Articles. Travel Essays]; Vol. 2: Pliusy zhizni: Literaturnye ocherki. Khudozhestvennaia kritika. Iumoristicheskaia proza. Pis'ma k I.S. Aksakovu, N.P. Gliarovu-Platonovu, V.V. Rozanovu, A.S. Suvorinu I drugim sovremennikam [The Pros of Life: Literary Essays. Art Criticism. Humorous Prose. Letters to I.S. Aksakov, N.P. Gilyarov-Platonov, V.V. Rozanov, A.S. Suvorin and other contemporaries]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2016. (In Russ.)

23. Sukach, V.G. "Zhizn' Vasiliia Vasil'evicha Rozanova 'kak ona est''." ["The Life of Vasily Rozanov 'As It Is'."]. *Moskva*, no. 10, 1991, pp. 135–176; no. 11, 1991, pp. 141–153; no. 1, 1992, pp. 108–131; no. 2/4, 1992, pp. 120–128; no. 7/8, 1992, pp. 121–141. (In Russ.)

24. Sukach, V.G. "'Avto-portret' Rozanova" ["Rozanov's 'Auto-Portrait'"], comp. by V.G. Sukach from the books "Literaturnye izgnanniki", "Mimoletnoe", "Uedinennoe", "Opavshie list'ia", "Sakharna". *Nashe nasledie*, no. 78, 2006, pp. 58–69. URL: http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7807.php (Accessed 10 Dec. 2022) (In Russ.)

25. Fediakin, S., and Rozin, N.P. "Rtsy" ["Rtsy"]. *Russkie pisateli, 1880–1917: Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers, 1880–1917: Biographial Dictionary*], vol. 5. Moscow, Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia Publ., 2007, pp. 398–399. (In Russ.)

26. Shklovskii, V.B. "Rozanov" ["Rozanov"]. *Gamburgskii schet: Stat'i – vospominania – esse: 1914-1933* [*The Hamburg account: Articles – Memoirs – Essays: 1914–1933*]. Introd. by A.P. Chudakov; comp. and comm. by A.Iu. Galushkin. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990, pp. 120–139. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 16.12.2022
Одобрена после рецензирования: 12.01.2023
Принята к публикации: 15.01.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 16 Dec. 2022
Approved after reviewing: 12 Jan. 2023
Accepted for publication: 15 Jan. 2023
Date of publication: 25 March 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.
Обзор / Summary
УДК 821.161.1.0+069
ББК 84 (2 Рос=Рус)+79
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-197-242
https://elibrary.ru/ZNBWXT



© 2023. Альбина Бессонова
Музей-усадьба Ф.М. Достоевского «Даровое», Россия
© 2023. Владимир Викторович
Государственный социально-гуманитарный университет, Коломна, Россия

«Я думал, будет хуже». Даровое в поисках аутентичности

© 2023. Albina S. Bessonova
Dostoevsky's Museum-Estate "Darovoe", Russia
© 2023. Vladimir A. Viktorovich
Kolomna State University of Humanities and Social Studies, Kolomna, Russia

"I Thought It Would Be Worse." Darovoe in Search of Authenticity

Информация об авторах:
Альбина Станиславовна Бессонова, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Музея-усадьбы Ф.М. Достоевского «Даровое», Государственный Музей-заповедник «Зарайский кремль», ул. Музейная, д. 1 а, 140600, Московская область, г. Зарайск, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-2925-3162
E-mail: abessonova13@mail.ru
Владимир Александрович Викторович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Государственный социально-гуманитарный университет, ул. Зеленая, д. 30, 140411, Московская область, г. Коломна, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-9576-9522
E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Аннотация: Пятый материал цикла статей о реставрации и музеефикации мемориального пространства Даровое — Моногарово — Черемошня. Музей-усадьба Ф.М. Достоевского «Даровое» в обновленном виде открылся в ноябре 2021 года. Итоги реставрации и перспективы его развития обсужда-

лись 27 августа 2022 г. на круглом столе в рамках конференции «IX Летние чтения в Даровом». Приводится сокращенная стенограмма дискуссии. Конфликт ученых с реставраторами, описанный в предыдущих материалах цикла, вышел на диалог научного сообщества с музейным, к нему подключились также творческие предприниматели. Обозначены как болевые точки, так и «точки роста» в новой жизни Музея-усадьбы «Даровое».

Ключевые слова: усадьба Ф.М. Достоевского «Даровое», перспективы развития музея-заповедника, реставрация.

Для цитирования: *Бессонова А.С., Викторович В.А.* «Я думал, будет хуже». Даровое в поисках аутентичности // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 197–242. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-197-242

Information about the authors:

Albina S. Bessonova, PhD in Philology, Senior Researcher, Dostoevsky's Museum-Estate "Darovoe," State Museum-Reserve "Zaraysky Kremlin," Muzeinaya 1 a, 140600 Zaraysk, Moscow region, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-2925-3162

E-mail: abessonova13@mail.ru

Vladimir A. Victorovich, DSc in Philology, Professor, Department of Russian Language and Literature, Kolomna State University of Humanities and Social Studies, Zelennaya 30, 140411 Kolomna, Moscow region, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-9576-9522

E-mail: VA_Viktorovich@mail.ru

Abstract: The fifth article in a series dedicated to the restoration and museification of the Darovoe-Monogarovo-Cheremoshnya memorial space. The renewed F.M. Dostoevsky's Estate Museum "Darovoe" opened in November 2021. The results of the restoration and the perspectives of its development were discussed at a round table on August 27, 2022, during the conference "9th Summer Readings in Darovoe." Here is an abridged transcript of the discussion. The conflict between scholars and restorers described in the previous article led to a dialogue between the academic and museum communities; creative entrepreneurs have also joined the discussion. Both painful points and "points of growth" in the new life of the Museum-Estate "Darovoe" are highlighted.

Keywords: F.M. Dostoevsky's Darovoe Museum-Estate, prospects for the development of a Museum-Reserve, restoration.

For citation: Bessonova, A.S., and Viktorovich, V.A. "'I Thought It Would Be Worse.' Darovoe in Search of Authenticity." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 197–242. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-197-242

Мы продолжаем следить за процессом становления музея-усадьбы Достоевских[1] «Даровое» в Зарайском районе Московской области, тем самым создавая прецедент транспарентности в деле реставрации и музеефикации объекта культурного наследия[2]. Итоги проделанной работы и перспективы развития усадьбы были вынесены для обсуждения на круглый стол 27 августа 2022 года, состоявшийся в рамках конференции «IX Летние чтения в Даровом».

В обсуждении приняли участие:

Кирилл Вячеславович Кондратьев, директор Государственного музея-заповедника «Зарайский кремль»;

Владимир Николаевич Захаров, почетный президент Международного общества Достоевского;

Борис Николаевич Тихомиров, зам. директора Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург), президент Российского общества Достоевского;

Юлия Вячеславовна Юхнович, заведующая Домом-музеем Ф.М. Достоевского в Старой Руссе;

Татьяна Николаевна Дементьева, заведующая отделом «Музей-усадьба Ф.М. Достоевского “Даровое”» Государственного музея-заповедника «Зарайский кремль»;

Вера Николаевна Шеренкова, архитектор-реставратор, ученый секретарь секции ландшафтно-архитектурных комплексов и историко-культурных заповедников Научно-методического совета по культурному наследию Минкультуры России;

Ольга Викторовна Седельникова, профессор Томского политехнического университета;

Ирина Юрьевна Заремба, преподаватель Колледжа архитектуры, дизайна и реинжиниринга «26Кадр» (Москва);

Наохито Саису, преподаватель Университета Дж. Ф. Оберина (Токио);

Елена Алексеевна Федорова, профессор Ярославского государственного университета, научный сотрудник Рыбинского государственного историко-архитектурного и художественного музея;

---

[1] Официальное название «Музей-усадьба Ф.М. Достоевского “Даровое”» не представляется нам корректным, поскольку Федор Михайлович никогда не был единоличным хозяином усадьбы.

[2] Предыдущие материалы по теме см.: [Бессонова, Викторович, 2020(1); 2020(2); 2021(1); 2022(1)].

Наталья Геннадьевна Никитина, генеральный директор АНО «Коломенский посад»;

Альбина Станиславовна Бессонова, старший научный сотрудник Музея-усадьбы Ф.М. Достоевского «Даровое», директор НП «Заповедное Даровое»;

Владимир Александрович Викторович, профессор Государственного социально-гуманитарного университета, председатель правления НП «Заповедное Даровое».



Илл. 1. Круглый стол в рамках научной конференции «IX Летние чтения в Даровом». Музей-усадьба «Даровое». 27 августа 2022.
Fig. 1. Roundtable at the conference “9th Summer Readings in Darovoe.” Museum-Estate Darovoe. August 27, 2022.

К.В. Кондратьев. В этом году мы подводим некоторые итоги. Музей работает, что-то уже свершилось, что-то начало свершаться. С 2015 года мы начали осваивать эту территорию как фестивальную, чтобы повышать узнаваемость Дарового. Первым был этнографический фестиваль, в этом году он уже прошел в формате литературно-этнографического[3], и здесь надо сказать слова благодарности

[3] «Липец в Даровом» традиционно проходит в Музее-усадьбе Ф.М. Достоевского «Даровое» в первую субботу июля. В 2022 году фестиваль состоялся в седьмой раз



Илл. 2. VII Литературно-этнографический фестиваль «Липец в Даровом». 2 июля 2022. Литературная площадка, посвящённая «Дневнику писателя». К.В. Кондратьев, В.А. Викторович, П.Е. Фокин.
Fig. 2. 7th Literary and Ethnographic Festival "Lipets in Darovoe." July 2, 2022. Literary platform dedicated to *A Writer's Diary*. K. Kondratyev, V. Viktorovich, P. Fokin.

правительству Московской области, Министерству культуры и туризма: фестиваль был поддержан финансово, он занял целый день. Была хорошая этнографическая Масленица с окрутниками[4], с настоящим фольклором, с Петрушкой. Она произвела хорошее впечатление, и я надеюсь, что это будет ежегодная история, формирующая вместе с другими традицию Дарового как площадки для таких мероприятий, где мы знакомим людей с нематериальным наследием. В утвержденном недавно ИКОМ[5] определении музея еще раз было

и включал много интересных площадок: дискуссионную с участием исследователей творчества Достоевского — профессора В.А. Викторовича и заведующего Московским домом Достоевского П.Е. Фокина, театральную — фрагменты «Дневника писателя» прозвучали в исполнении народного артиста России Анатолия Клюквина. Пели фольклорные коллективы — ансамбль «Ромода» и уникальный мужской хор «Век». Детей веселил театр Петрушки. Гостям была предложена историческая кухня и мастер-классы по народным ремёслам.

4 Окрутниками на Руси называли одетых по-святочному в мохнатые шкуры или вывороченные тулупы ряженых.

5 Международный совет музеев, ИКОМ (англ. International Council of Museums, ICOM) — международная неправительственная организация музеев и музейных



Илл. 3. VII Литературно-этнографический фестиваль «Липец в Даровом». 2 июля 2022. Фольклорный ансамбль «Ромода» (Москва).
Fig. 3. 7th Literary and Ethnographic Festival "Lipets in Darovoe." July 2, 2022. Folklore ensemble Romoda (Moscow).



Илл. 4. Масленица в Даровом. Шествие ряженых. 6 марта 2022.
Fig. 4. *Maslenitsa* in Darovoe. Procession of masked men. March 6, 2022.

специалистов, которые занимаются хранением, развитием и общественным использованием мирового природного и культурного наследия.

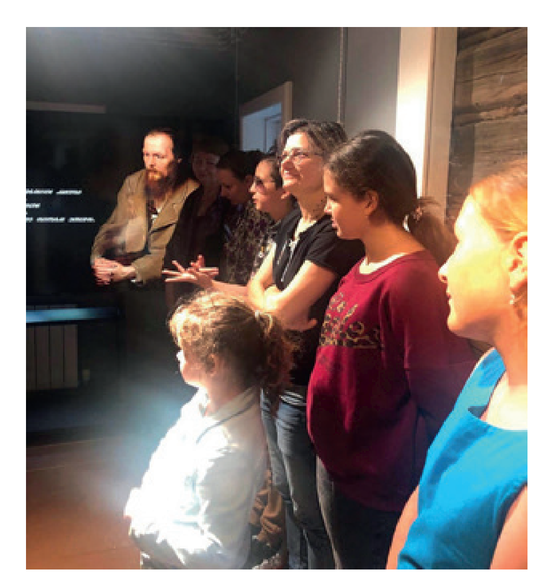


Илл. 5. Масленица в Даровом. Катание в санях. 6 марта 2022.
Fig. 5. Maslenitsa in Darovoe. Sleigh rides. March 6, 2022.

подчеркнуто, что музей хранит не только материальное, но и нематериальное культурное наследие. И для Дарового это, наверное, одно из самых логичных направлений для популяризации народной культуры и творчества Федора Михайловича Достоевского.

В этом году было проведено обследование природной части музейного пространства. Выполняла работы организация <ООО «ПиК»>, которая работала с петербургскими дворцами-музеями: Ораниенбаумом, Петергофом. Их очень заинтересовало Даровое. К нашему великому удивлению, московские фирмы не заинтересовались Даровым, а питерцы настойчиво хотели сюда попасть. На них сильное впечатление произвел парк, они сказали, что можно спасти деревья, которые мы уже практически похоронили. В этом году мы выделяем два с лишним миллиона рублей на лечение деревьев. Надеюсь, что дальше эти работы встанут на постоянный поток, потому что сохранение рощи — такая задача, которую нельзя выполнять в течение нескольких лет, а потом забыть. Это уже постоянная забота.

Естественно, есть проблемы с флигелем. Экспозиция маленькая. Объективно больше 160 человек по нормативам Министерства культуры РФ флигель за день посетить не могут. И сейчас уже мы доросли до этого предела.



Илл. 6. Музей-усадьба «Даровое». Экскурсия во флигеле. Зал археологии и истории Дарового. Июль 2022.

Fig. 6. Darovoe Museum-Estate. Excursion in the wing. Hall of Archaeology and History of Darovoe. July 2022.

Остается проблема тех земельных участков, которые находятся у границы территории памятника. Прекрасно понимаем, что выкупить принудительно мы их не можем, но надеемся, что когда-то это будет сделано, там будут продолжены археологические исследования для установления более точной планировки усадьбы.

Относительно волонтерского движения. Такая практика в музеях-усадьбах существует (Шахматово, Мелихово, Мураново), и нас очень радует, что такое сообщество друзей усадьбы формируется в Даровом[6]. Хочется надеяться, что это будет уже поколенческая история, что люди будут приезжать сюда с детьми.

Музей не планирует останавливаться на том, что сделано, а сделано самое важное: механизм запущен, и дальше мы говорим о необходимости создания сети экотроп, мы очень ждем завершения реставрации Моногаровской церкви, потому что в любом случае это будет один из объектов показа внутри мемориального пространства. Мы очень надеемся, что появятся тропы к месту встречи с мужиком Мареем, по урочищу Лоск, по Фединой роще, дальний маршрут

[6] В 2023 году исполняется 20 лет волонтёрским экспедициям в усадьбу Даровое коломенских студентов ГСГУ (руководитель В.А. Викторович) и старшеклассников Гимназии №8 (руководитель А.С. Бессонова). За эти годы в Даровом также поработали добровольцы из Москвы и Московской области, Санкт-Петербурга, Рязани, Тольятти. Среди помощников музея — студенты Зарайского педагогического колледжа им. В.В. Виноградова (филиал ГСГУ), учащиеся школ Зарайска и Зарайского района.

до Черемошни. Мы сейчас привыкли к дачной культуре, и может сложиться стереотип, что мир Достоевского ограничивается территорией вокруг флигеля. А чтобы прочувствовать, что мир гораздо больший, его нужно пройти ногами.

Ну и, естественно, Зарайск тоже был источником впечатлений для юного Достоевского. Мы очень надеемся, что в этом году начнется строительство новой школы в Зарайске, а здание школы № 1, бывшее реальное училище, которое Достоевский видел в свой последний проезд через Зарайск в 1877 году (оно уже на тот момент существовало и находилось на одной из центральных улиц города), — что это здание общей площадью 3000 кв. м. музею передадут. В музее «Зарайский кремль» вы все побывали и видели, что у нас нет исторической экспозиции, которой нам очень не хватает. Мы планируем, что один из больших залов будет посвящен городу Зарайску эпохи Достоевского. В период своей жизни в Даровом Достоевские застали расцвет Зарайска: до переноса Астраханского тракта это был очень оживленный, богатый город. И именно при Достоевских Астраханский тракт уходит из Зарайска. Федор Михайлович перестал ездить в Зарайск — и в Зарайске началась плохая жизнь. Это побудило и Бахрушиных уехать из Зарайска, это побудило Шолоховых переселиться на Дон, много зарайских семей расселились по России в то время, а в 1877 году город еще был на подъеме. То есть Достоевский совсем плохие годы не застал, а вот о цветущем Зарайске помнил, мы это знаем из письма к племяннице, когда он сравнивает Зарайск со швейцарским Веве не в пользу последнего[7]. И для нас это очень важная цитата, которая подтверждает, что Зарайск в памяти писателя всегда присутствовал. Сделать вот такую закольцовку — увязать город Зарайск с усадьбой Даровое, с жизнью здесь Достоевских и их впечатлениями — это одна из задач, которые ставятся перед разработчиками концепции музея истории города.

Планов много. Очень важно расширение сообщества тех, кто любит, ценит Даровое, тех, кто готов помогать в его дальнейшем развитии. Еще один вопрос — это, конечно, наличие инфраструктуры, это развитие объектов показа, объектов приема посетителей, которые должны появиться в округе, потому что, конечно, инфраструктуры нам не хватает. Пока замер процесс строительства

[7] «Бронницы или Зарайск! — вот Вам Вевей. Но Зарайск, разумеется, и богаче и лучше» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 308].

альтернативной дороги[8]. Мы прекрасно понимаем, что для Дарового будет болезненным возрастание транспортного потока через деревню. У нас, допустим, на фестиваль приезжает тысяча человек. Для большого музея это немного, но для Дарового, когда машины паркуются длиннющей цепью вдоль деревенской улицы, это естественным образом вызывает дискомфорт у местных жителей. И никто от этого музей больше любить не будет. Нам важно выстраивание взаимоотношений с местным сообществом; пока всё, что музей может сделать, — это предоставить право бесплатного прохода на территорию усадьбы для всех жителей Моногарова, Дарового и Черемошни, и мы это реализуем. Но мы должны понимать, что обязаны разгрузить сельскую инфраструктуру, и людям не должно быть некомфортно по соседству с музеем Достоевского, не должно быть такой ситуации: извините, Вам не повезло, что когда-то рядом жил Достоевский.

В сущности, мы только начинаем. И то, насколько активно сейчас развивается интерес к Даровому, меня немножко пугает, поскольку я понимаю, что мы со своей инфраструктурой просто не успеваем за этим ростом интереса. Даровое сто лет шло к музею, интерес накопился.

Еще одна задача, с которой сталкиваются многие музеи-заповедники, обладающие более-менее большой территорией, — насыщение этой территории какими-то дополнительными точками интереса. Мы никуда не денемся от того, что мы встраиваемся в турмаршруты, турпоток. У туристов есть определенные запросы не только на степень комфорта пребывания на территории (а надо сказать, что за последние 15 лет запросы туристов очень сильно возросли: если 15–20 лет тому назад люди готовы были в маленьких городах и провинции терпеть определенные неудобства, то теперь высокий уровень комфорта требуется везде). Точки интереса нужны везде, мы понимаем это и видим по реакции посетителей: далеко не для всех бывает интересно гуляние по парку. Для них должны быть какие-то точки притяжения. Вопрос, как их сделать и интересными, и лаконичными, чтобы они не отвлекали на себя внимание, чтобы они не были дисгармоничными для этого пространства, а наоборот, еще больше погружали людей в историю усадьбы и побуждали знакомиться

[8] От Венёвского тракта до въездной аллеи усадьбы, как это и было при Достоевских. Строительство дороги было обещано властями Московской области в юбилейном 2021 году, но было отложено на неопределенный срок.

с творчеством Достоевского. В этом отношении я всегда вспоминаю выставку, которую делал Гослитмузей в библиотеке музея Шиллера в Германии, в которой практически не было музейных предметов, были только цитаты из Достоевского. Как выясняется, живое слово Достоевского вызывает очень большой интерес у публики. Это тоже одна из задач, над которой мы сейчас активно думаем.

В.Н. Захаров. Мы сегодня обсуждаем итоги реставрации и перспективы развития Музея-усадьбы «Даровое». То, что сказал Кирилл Вячеславович, заслуживает одобрения в той части, которая связана с лечением деревьев, сохранением усадьбы и ее окрестностей. Но есть и спорные решения. У нас очень немного вариантов развития отношений с музейщиками: мы можем рассориться, мы можем найти точки взаимопонимания. Хотелось бы второе. Надеюсь, что музей и исследователи творчества Достоевского внутренне готовы к этому диалогу. Учеными сделано много, и мы можем этими знаниями поделиться. Я могу сказать, что за последние два десятилетия научное сообщество по отношению к Даровому сделало больше, чем к любому другому музею Достоевского.

Самый большой вклад внесли коломенские ученые, а в последнее время очень активно стали заниматься научной работой сотрудники зарайского музея. Это всё радует. Но вместе с тем нужна востребованность этих результатов. Мы открываем источники, находим их, нужно, чтобы их учли, но это происходит далеко не всегда.

Сегодня мы были на реставрации Моногаровского храма. Это производит впечатление: и то, что было, когда храм вот-вот мог упасть, и к этому всё шло, и то, что в результате реставрации стало проявляться. Но мне непонятно упрямство, почему реставраторы не хотят считаться с белым цветом храма, который установлен по письменным источникам, а хотят красить его желтым цветом[9].

Для меня самое больное место в реставрации Дарового — это фантастический проект, который ничем научно не обоснован. Я имею в виду фруктовый сад, разбитый недавно на территории усадьбы. Было прекрасное, еще не засаженное видовое пространство, всех нас покорявшее своей красотой. Если бы я знал, что такой сад будет разбит, я бы не боролся за открытие здесь музея. Через некоторое время сад разрастется и закроет эту удивительную перспективу. В свое время нас впечатлила реакция наших японских коллег, это были профессора Итокава и Киносита, которые очень эмоционально

9 См.: [Бессонова, Викторович, 2022(1), с. 37–39].

восхитились именно этим садовым ландшафтом. Полусферические холмы напоминают картины Петрова-Водкина. Боюсь, что этот пространственный космизм будет утрачен. То, что там насажено, нужно вырубать. Не росли в саду Достоевских канадские сорта яблок, не было промышленных посадок XX века.

Я хотел бы предложить коллегам обсудить, что плохо, что хорошо в проведенной реставрации и в предлагаемых перспективах развития. Несколько обнадеживает, что не случились те многие изменения в ландшафте, в парке Дарового, которые предполагались в первоначальном проекте реставрации усадьбы и которые критиковались исследователями[10]. Они не состоялись, и я надеюсь, что и не состоятся. Сейчас можно еще что-то поправить, но лучше не мешать природе. Самое бесценное, что есть в Даровом, — это ландшафты, которые нужно беречь, сохранять, лечить Липовую рощу.

В.Н. Шеренкова. Что касается плодового сада, то мы, эксперты, которые рассматривали утвержденный проект, целиком и полностью поддерживаем ваше мнение. Специально по поводу сада мы собирали заседание секции <ландшафтно-архитектурных комплексов и историко-культурных заповедников> Научно-методического совета <по культурному наследию Минкультуры России>, и обсуждение пришло к выводу, что недавно насаженный сад не поддерживает исторический ландшафт усадьбы. Мы поосторожничали, не стали высказывать предложение удалить этот сад, решили оставить его до самоаннулирования, то есть выморачивания, когда деревья сами выпадут, или использовать их как питомник: выкапывать, продавать населению, музею будет выгода. А как можно поступить иначе с этим садом, чтобы что-то хорошее из него извлечь?

И насчет того, что приглашены дендрологи из Санкт-Петербурга... Вы забыли про тех, кто исследовал этот сад, это специалисты из ООО «Парковая реставрация», они душу вложили в эти рощи. Ими был составлен проект, ведомости мероприятий по зеленым насаждениям, в том числе по лечению наклонных деревьев, от которых пришедшие затем проектировщики <из архитектурно-проектировочной мастерской № 2 ФГУП «Центральные научно-реставрационные проектные мастерские»> хотели было избавиться, но, слава богу, им этого не дали, и были прописаны мероприятия по укреплению деревьев, чтобы они не упали, а также мероприятия по кронированию

[10] См.: [Бессонова, Викторович, 2021], [Бессонова, Викторович, 2022(1)].

ванию[11]. К специалистам «Парковой реставрации» надо отнестись с уважением и иметь в виду, что подлинные специалисты есть рядом с вами.

Ю.В. Юхнович. Мы приезжали в Даровое в 2019 году, и за эти два года сделано очень многое, мы это увидели. Кирилл Вячеславович <Кондратьев> подчеркивает, что повышается поток туристов, и мы то же самое чувствуем в Старой Руссе, мы тоже испытываем определенные неудобства по этому поводу. И, конечно, сотрудникам нужно как-то работать над тем, чтобы развивать музей, проводить выставки, конференции, посвященные Федору Михайловичу, для чего нужно дополнительное помещение, может быть, не в пределах усадьбы, а где-то неподалеку. Что касается экспозиции, видно, что музей позиционирует себя как земля детства Федора Михайловича, это правильно. Но музей посвящен не только детству Достоевского, это еще большая тема семьи. Здесь долго жила сестра писателя Вера Михайловна, ее большая семья, и об этом тоже нужно говорить. Замечательно, что вы работаете в научном плане, поднимаете архивные документы. У этого музея очень большие перспективы.

Б.Н. Тихомиров. Первые впечатления: я думал, будет хуже. Я помню, мы писали отзывы на какие-то первоначальные варианты проекта[12] и повторяли формулу «парк культуры и отдыха», потому что предполагалась какая-то подсветка, множество фонарей, парковые скамьи, что-то еще. Слава богу, все это ушло. И тем не менее. Мы прослушали великолепную часовую экскурсию и глядели на Даровое глазами как раз экскурсантов. И я не столько как специалист по Достоевскому — бегал по углам, совал везде свой нос... — нет, я смотрел именно как экскурсант. У Бродского есть такая строчка: «Глаз, засорённый горизонтом, плачет», — вот это было первое впечатление. Мне очень не понравилось и очень мешает то, что начинается знакомство с Даровым, исключая подъездную аллею, вот с этого железного забора и, самое главное, с этой совершенно жуткой «кордегардии», которая не только сама по себе уродлива, как мне представляется, но еще, когда стоишь в начале экскурсии у памятника, перекрывает вид на флигель и разрушает самое первое впечатление от экскурсии, разрушает совершенно.

---

11 [Русакомский, Дробнич, Воронкина, 2005]. Пожелание учтено при формировании экспертной группы.

12 См.: [Бессонова, Викторович, 2021].



Илл. 7. У входа в Музей-усадьбу «Даровое». На заднем плане — металлический забор, касса и пункт охраны (справа). Июль 2022.
Fig. 7. At the entrance to the Darovoe Museum-Estate. In the background: metal fence, ticket office, and guard post (on the right). July 2022.

Со стороны деревенской улицы забор штакетный — и никакого отторжения не вызывает. Но с трех других сторон забор металлический, выполняет он или нет свою функцию ограды, я не знаю: через него, наверное, легко перемахнуть, а у Маменькиного пруда вообще есть проход. Получается, что забор не выполняет на сто процентов своей функции, и я думаю, что, если заменить металлический на деревянный хотя бы со стороны памятника, от этого только выиграет первое впечатление от Дарового. И тем более желательно сделать эту условную кордегардию, где касса и охрана, какой-то стилизованной деревенской постройкой, которая вполне могла здесь быть и при Достоевских. Пока что это самое-самое разрушительное впечатление на старте.

Потом, когда мы прошли по всем тропинкам, вот эти опасения попасть в парк культуры и отдыха, слава богу, не оправдались. Единственное, что, мне кажется, осталось все-таки от этого парк-культурного проекта, — вот эти совершенно, я думаю, несвойственные

семье Достоевских пушкинские скамьи <вокруг флигеля и у пруда>. Они тоже не органичны, они тоже не вписываются. Мы видели на фотографиях рубежа XIX–XX веков, какие были скамьи, где сидят Ивановы, пьют чай. Вот эти белые пушкинские скамьи, как будто привезенные из Царского Села, мне кажутся не в тему.

Я понимаю, что музейщики — люди невольные, есть предписания, в том числе и пожарных, и других надзирающих органов, но внутри флигеля совершенно разрушает эстетическое впечатление в несколько рядов проводка на роликах. Да, мы должны подчиняться всем предписаниям, но зачем она так демонстративно сделана ярко-белой, бьющей в нос? На фоне штофных обоев можно было, наверное, сделать в тон и розетки электрические, и проводку, и ролики и т. д., чтобы они как-то терялись на фоне стены. А тут наоборот они в таком резком контрасте, что совершенно разрушают впечатление.

Остальное у меня, наверное, уже на перспективу. Не однажды я уже в обсуждениях говорил, что Кирилл Вячеславович — мастерский добытчик, он на аукционах, у коллекционеров приобретает необходимые вещи. Очень меня порадовало, что лежит — у нас, например, в петербургском музее муляж, — а здесь лежит подлинное издание 1815 года петербургской типографии Байкова «Сто четыре Священные истории Ветхого и Нового Завета». Я уверен, что Федор Михайлович в конце жизни нашел тот самый, как Андрей Михайлович пишет, «наш детский» экземпляр [Воспоминания А.М. Достоевского, 1930, с. 63], он нашел его именно здесь, в Даровом <в поездку 1877 года>, потому что в 1837 году, когда Михаил Андреевич вышел в отставку, переехал на постоянное место жительства сюда, всю московскую обстановку перевез, и шкаф с книгами стоял здесь, и «Сто четыре Священные Истории», наверное, очень почитанные, потрепанные многочисленными племянниками Ивановыми. Эта книга очень здесь нужна.

Еще бы украсил экспозицию и такой сюжетный ход. Микроскоп. Есть в «Подростке» воспоминания Макара Ивановича (а прототип его Макар Иванов, даровской крестьянин), который рассказывает, как их барин привез в деревню микроскоп и повелел всей дворне по очереди подходить смотреть в микроскоп, а один, «староста Савин Макаров» (прямо назван староста отсюда, из Дарового времени Достоевских) «глаза обеими руками закрыл да и кричит: "Что хошь со мной делайте — нейду!"» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 289]. Такой комический эпизод в «Подростке», скорее всего, восходит

к детским воспоминаниям Достоевского, и Михаил Андреевич как врач вполне мог этот микроскоп сюда привезти, и всё описанное могло иметь место.

Потом есть уникальный случай — это фотография даровской крестьянки, прислуги Достоевских. Она, конечно, во времена Федора Михайловича здесь была девчонкой, его ровесницей. Это Арина Архипова, дочь того самого сгоревшего мужика, который устроил пожар, когда кабана палил, и она потом была взята в услужение к Достоевским, а после смерти Марии Федоровны и Михаила Андреевича перешла к Куманиным. Есть ее фотография пятидесятых годов. Конечно, там она уже взрослая женщина, но всё равно это человек из Дарового, единственное зафиксированное изображение человека из окружения Достоевского здесь в Даровом, хотя и более позднего времени. В конце концов, у нас в музее и доктор Яновский более позднего времени, чем во время их знакомства 40-х годов, но эта фотография единственная, которой мы располагаем. Это так — на перспективу.

Наохито Саису. Всегда, когда я бываю в России, удивляюсь особой традиции: музеи очень стараются запечатлеть подробности жизни замечательных людей, в том числе Достоевского. Всех заботят мелкие детали биографии писателя, точность текстов. И всегда меня это удивляет. На этот раз тоже очень впечатлило. Мы, зарубежные исследователи Достоевского, не обращаем такого внимания на детали. Эта традиция для нас очень поучительна. Все-таки зарубежные читатели иначе понимают Достоевского, чем в России. Хорошо, что я смог присутствовать здесь в такое тяжелое время, и я уверен теперь, что у вас ничего не изменилось, все люди добрые. При живом общении это чувствуется. Спасибо большое!

О.В. Седельникова. Я была в Даровом в 2009 и 2013 годах. В 2013 году здесь была большая очень компания, которая приехала на XV симпозиум Международного общества Достоевского в Москве. Многих поразили тогда эти садовые поляны, эти природные храмы под открытым небом. И еще, помните, <чешский исследователь> Милуша Бубенникова играла здесь на скрипке, это было совершенно фантастическое впечатление. И когда теперь я увидела здесь эти посаженные в рядочек деревья... Извините, это полностью разрушает образ усадьбы как свободного бескрайнего пространства, в котором формировалась детская душа русского гения, закладывалась широта воззрения на мир.

Теперь про те детали, которые тоже не понравились. Ограда металлическая. Есть же какие-то варианты ретуширования ее в пространстве. Засадить плющом. Засадить девичьим виноградом, который если не совсем в зачаточном состоянии, развивается очень быстро. Плюс местами можно засадить и каким-то кустарником, хмелем, дереном, пузыреплодником, но так, чтобы не стричь его в культурные формы. Если нельзя сломать, надо засадить. Пушкинские скамьи — если их перекрасить в другой цвет, в древесный, зеленоватый, сероватый, они и нейтрализуются в своей помпезности... Во флигеле режет глаз эта ретропроводка, любимая нынешними дачниками, покрасить же ее можно, чтобы она не бросалась в глаза.

А.С. Бессонова. На Научно-методическом совете <Минкульта РФ> мы отказались от идеи засадить забор за памятником. Почему? Сквозной забор не закрывает трехсотлетние липы, главную ценность этого вида. А девичий виноград, кустарник — это напоминает современную дачу, они вместе с забором скроют и толстые древесные ноги... Какая, я считаю, ошибка была сделана реставраторами? По проекту предполагались пробные выкрасы ограды, и если бы реставраторы сделали их и выбрали то, что <по цвету> совпадает со стволами за забором, то сейчас бы он просто-напросто растворился в пространстве.

Борис Николаевич <Тихомиров> произнес замечательную фразу: «Я думал, будет хуже». А вы знаете, почему хуже не могло быть? Природа вмешалась. То, что было сразу после реставрации в ноябре, когда открывался музей, и то, что сейчас, — это небо и земля. Вот если бы вы приехали в ноябре 2021 года, у вас больше было бы негодования и возмущения. Природа терпеливее и мудрее нас: трава почти затянула все эти безобразия, которые реставраторы после себя оставили. Деревья после стресса встрепенулись. А стресс какой? Под их корнями прошла проводка медиагида, вся его техническая составляющая спрятана в земле. На поверхность выходит только гениальное решение Кирилла Вячеславовича <Кондратьева> с ульями как точками вайфая. (Посетитель на территории усадьбы может воспользоваться вайфаем, а платный медиагид заменяет экскурсовода.)

И.Ю. Заремба. В июне мы приезжали сюда со студентами[13], и частью нашей поездки было то, что они будут здесь рисовать,

[13] Ирина Юрьевна Заремба — организатор ежегодных научных конференций, посвященных творчеству Ф.М. Достоевского, которые проходят в колледже «26КАДР» с участием студентов и ученых-достоевсковедов. Под руководством И.Ю. Зарембы был

продолжат тот наш календарь, который я вчера показывала. Так вот я обратила внимание, что рисуют они только парк. Я говорю: а что никто не рисует флигель? Они отвечают: так он же новый! Краска не будет долго новой, поэтому со временем всё придет в нужный вид. Но пока так: он же новый.

Т.Н. Дементьева. Я сейчас не буду ни спорить, ни навязывать свою точку зрения, я просто предлагаю тему для размышления. Дело в том, что каждый из нас раньше бывал в Даровом и не видел этого сада (это я по поводу нового сада), мы все были восхищены этими ландшафтами, этими полянами, где стояли раскидистые старые яблони, красивые в любое время года. Но если говорить про историческую, мемориальную точку зрения, то надо понимать, что Федор Михайлович никогда этих полян не видел, он видел сад. Возможно, здесь нужно проредить посадку. Лично для меня также неприятно, что плотно засажена та половина сада, что ближе к пруду, потому что деревья вырастут и закроют вид на пруд, и это будет большая потеря. Поэтому я считаю, что не нужно вовсе уничтожать <молодой> сад, нужно искать компромисс. Представляете: усадьба первой половины XIX века, Достоевские приезжают сюда, сад — это второе место для детских игр после Липовой рощи, а мы его не восстанавливаем, потому что нам не нравится, потому что мы не видели по-другому, мы не ощущали по-другому. Это, наверное, тоже не совсем верно.

К.В. Кондратьев. Я придерживаюсь той точки зрения, что есть некий наш художественный образ Дарового, и есть некое реальное пространство Дарового, которое видел Достоевский. Я в этом отношении всегда привожу пример: у нас в Иоанно-Предтеченском соборе есть Иверская икона Божьей матери, которая была освящена отцом Иоанном Кронштадтским. И когда было принято решение эту икону передавать в церковь, требовалась реставрация. Когда икону начали реставрировать, выяснилось, что она трижды была переписана, практически до неузнаваемости. То есть отец Иоанн Кронштадтский освящал другую икону. И когда встал вопрос — реставрировать или не реставрировать, я, помню, спросил тогда у нашего священника: а что мы предлагаем людям для поклонения — деревяшку, освященную отцом Иоанном, или образ, освященный отцом Иоанном?

реализован проект по иллюстрированию «даровских» страниц биографии и произведений Достоевского. Работы участников проекта вошли в большой настенный календарь на 2022 год. Студенты и преподаватели колледжа оказывают музею волонтерскую помощь, приезжают на практику, работают в усадьбе на пленэре.

Если образ, то ее нужно реставрировать. Тогда была проведена реставрация в Государственном научно-исследовательском институте реставрации, и сейчас эта икона представлена именно такой, какую видел и освящал святой Иоанн Кронштадтский.

Я никогда не причислял себя и даже поползновений никаких не имел, чтобы причислить себя к специалистам по творчеству Достоевского. Моя научная специальность и сфера научных интересов — это история русской усадьбы. Не усадьбы как культурного гнезда, а усадьбы в экономическом, социальном отношении. У нас есть устойчивое представление о русской усадьбе такое идеалистическое, тургеневское: вот красивое место для созерцания. А при Достоевских здесь плохо пахло, я всегда это говорю, потому что был большой скотный двор, это было барщинное имение. Попробуйте жить рядом с фермой сейчас. И это впечатление детства Федора Михайловича Достоевского.

В.А. Викторович. У него это нигде не зафиксировано.

К.В. Кондратьев. У него это нигде не зафиксировано, но это зафиксировано в документах, что это было. Не бывает ферм, которые не пахнут. Мы понимаем, что в этой усадьбе при Достоевских был сад. Сейчас сад выглядит так, как это описывал <А.Т.> Болотов: расстояние между яблонями и т. д. Если есть понимание, как это могло быть при Достоевских, я тогда попросил бы Любовь Александровну <Воронкину> и Веру Николаевну <Шеренкову> дать свои предложения, и давайте с вами тогда все-таки сделаем сад таким, каким он, скорее всего, был. Мы же применительно к другим объектам усадьбы сказали, что здесь вполне возможен метод аналогии. Почему мы здесь не применим метод аналогии? Давайте думать о том, как это могло быть, изучать, предлагать аналогии и т. д.

Если с той же самой точки зрения подходить к Липовой роще, то мы с вами все прекрасно понимаем, что как бы мы ни сохраняли Липовую рощу, жизнь дерева можно продлить, но сделать ее бесконечной невозможно. Деревья в Липовой роще выпадают. Рано или поздно умрут все старые деревья, и что, мы будем подходить с той же самой логикой, что и к саду? Сад же до нас не дошел, значит, мы не делаем компенсационную подсадку[14] в саду и оставляем пустое пространство? Мы с вами придем к тому, что от всей усадьбы останется пустое пространство с валами.

[14] Сравнение сильно хромает: Липовая роща дожила до нас, и мы знаем, как она выглядит, чего нельзя сказать о саде. — *А.Б. и В.В.*

Погиб тургеневский дуб в Спасском-Лутовинове. Я не знаю, хорошо это или плохо, что музейное сообщество приняло решение: от одного из его потомков будет высажен новый дуб, и когда он вырастет, то заменит тургеневский. Кто-то, даже в нашем сообществе литературных музеев, был категорически против и считает, что этого делать нельзя: погиб и погиб — про это надо забыть. Кто-то, наоборот, считает, что это настолько важный символ, что его нужно компенсировать и дать жизнь новому дереву, которое является потомком прежнего.

Это всякий раз спорный вопрос. Я не говорю, что мы сейчас поставим какую-то точку в дискуссии. Дискуссия про сад не первый год длится, и сад здесь не в прошлом году посажен, его начали сажать года четыре тому назад, и дальше в наших силах его скорректировать. Люди, которые сюда приезжают, должны увидеть усадьбу хотя бы в каком-то приближении к тому, какой ее видел Федор Михайлович Достоевский, а не только какой-то литературный образ.

Есть ли идеальные музейные экспозиции, где не выпирает проводка и т. д.? Пусть простят меня коллеги из Ясной Поляны, но вот, например, розетки под канделябрами в гостиной, в которые воткнуты вилки, и их ты первыми видишь, — тоже как-то странно смотрятся в мемориальном доме.

В любом случае я могу только сказать, что я все доводы и все соображения услышал. Есть вещи, которые делаются временно, просто для того, чтобы обеспечить инфраструктуру, пока мы, в том числе с вами, не договорились окончательно. Удовлетворить всех, имеющих диаметрально противоположные мнения, практически невозможно. И наша задача в какой-то момент сказать «стоп игра» и начать делать, а потом уже что-то исправлять, что исправить на самом деле несложно. Перекрасить забор — несложно, поменять скамейки — несложно.

Еще раз говорю: мы здесь собираемся для того, чтобы проговорить варианты, как жить в этом пространстве дальше. Улучшать можно до бесконечности. Ни одного идеального музея мемориального я в своей жизни не видел и, наверное, не увижу: мы все найдем друг у друга причины, к которым можно придраться, поэтому я здесь со своей стороны могу сказать, что очень надеюсь на сообщество исследователей и музейщиков. По части сада мы найдем какой-то вариант и сделаем его более исторически достоверным. С моей точки зрения, он должен быть, потому что его видел Достоевский.

В.Н. Захаров. Он есть.

К.В. Кондратьев. Одну яблоню посередине трудно называть садом[15]. Это художественно красиво, я согласен, Владимир Николаевич. У нас с Вами этот спор идет давно, пока мои доводы не убеждают Вас, Ваши доводы не убеждают меня, поэтому давайте спорить дальше.

Т.Н. Дементьева. Посетителей становится больше с каждым выходным. Конечно, возникают проблемы, в частности, это парковка перед музеем, она отсекает от нас въездную аллею. Мы, конечно, по возможности туда людей водим, но хотелось бы в перспективе, чтобы это стало частью музейного объекта. В выходные дни за парковкой не видно въездной аллеи, да и памятник теряется, всё заставлено автобусами, машинами. Хотелось бы, чтобы посетители выходили метров за двести до Въездной аллеи, шли через поле, проходили в усадьбу через Въездную аллею и чувствовали эти ландшафты еще до того, как к ним подойдет экскурсовод. Вынос парковки на удаление от территории частично решил бы вопрос и с инфраструктурой, и с туалетами, которые у нас, кстати говоря, тоже большая проблема, и с пунктом охраны, который там смотрелся бы лучше.

Постоянное внимание уделяется Липовой роще, саду, флигелю, и немножечко назад отходит проблема Маменькиного пруда, он забыт и заброшен. Этот год показал, особенно в жару, в засуху, что пруд требует перспективных вложений. Там была и купальня при Достоевских, и рыбная ловля...

Самый острый вопрос — это визуализация мазанки. Достоевский не видел этого дома Ивановых. Мы, конечно же, рассказываем про курганы и липы, которые спасли мазанку, первый дом Достоевских. Здесь проблема в чем? Несмотря на то, что есть подробные описания постройки и ее местоположения у Андрея Михайловича [Воспоминания А.М. Достоевского, 1930, с. 54, 61], археологически она не обнаружена[16]. Это действительно вопрос очень серьезный для нашей усадьбы.

Сейчас явился и такой запрос посетителей: где у вас сувенирная лавка, мы хотим что-нибудь об усадьбе и произведения Достоевско-

[15] На 4,5 га сохранилось более 20 старых яблонь, причём большая их часть сосредоточена в так называемом «нижнем» (дальнем от флигеля) саду, в то время как «верхний» (ближний) сад, по поводу которого идёт дискуссия, — большое пространство с редкими старовозрастными деревьями и открытой перспективой на водное зеркало Маменькиного пруда.

[16] См.: [Сыроватко, 2013, с. 111–118]. Дискуссию об археологических проблемах усадьбы см.: [Сыроватко, 2021], [Бессонова, Викторович, 2022(2)]

го купить. Поэтому книжный Достоевский в усадьбе Достоевского — это то, чего пока не хватает.

К.В. Кондратьев. Хочу представить: наши замечательные соседи, люди, на которых мы равняемся в их опыте: некоммерческая организация «Коломенский посад», Наталья Геннадьевна Никитина, которая сама давно уже бренд и в дополнительных регалиях и уточнениях не нуждается.

А.С. Бессонова. Некоторые тут впервые и могут спросить, при чем же здесь Коломна. 2009 год дал старт проекту под названием «Чаепитие с Достоевским». Здесь, на этой поляне, еще не засаженной молодыми яблоньками, на открытом пространстве под центральной старой яблоней, которая всех к себе манила, Наталья Геннадьевна и замечательные ее экскурсоводы в исторических кринолинах представляли любимую пастилу Достоевского[17]. Это документально зафиксированный факт: Федор Михайлович — сладкоежка, и Анна Григорьевна отмечает в записной книжке 1881 года, что он «любил пастилу белую» и «непременно покупал в посту <...> пастилу красную и белую палочками» [Достоевская А.Г., 1994, с. 237]. И Наталья Геннадьевна, которая у нас представляет главный коломенский бренд, коломенскую пастилу (ту самую, достоевскую), задалась такой целью: утраченные вкусы реконструировать. Все это вылилось в то, что Наталья Геннадьевна теперь с нами, и правильно Кирилл Вячеславович сказал, что она наш ближайший сосед. Тех, кто был со мной на экскурсии, начинавшейся от Въездной аллеи, я просила обратить внимание на открывающуюся оттуда историческую панораму. Ее хозяйкой сейчас является Наталья Геннадьевна.

Н.Г. Никитина. Я тоже хочу вспомнить 2009 год, вот это необыкновенное место, две шатровые яблони по центру. Нам помог петербургский музей Достоевского в лице художника Игоря Князева, который чудесного Федора Михайловича изобразил, где у него рука тянется в коробочку с пастилой. Я помню, как Светлана Алексеевна[18] сидела вот здесь на земле, собирала садовую траву, и это был наш первый сувенир — сено Дарового, запахи детства. Мы здесь нашили мешочки, большие и малые, прикрепили цитату. И Владимир

[17] Мероприятие в Даровом стало частью культурной программы Международной научной конференции «Достоевский в диалоге культур», поддержанной Российским гуманитарным научным фондом (РГНФ).

[18] С.А. Савостина, потомок крестьян помещиков Достоевских, большой друг музея (см. [Савостина, 2019]).

Александрович <Викторович> мне рассказывал, что очень долго получал сообщения от коллег, спустя год, два, что люди мешочки эти хранили, запускали туда свой нос: сено ведь долго пахнет, если оно цветочного происхождения. И у меня тоже хранится этот мешочек с тех пор.

Я тогда подумала, что нужно продолжать. Я помню картину, когда Владимир Александрович просто укладывал лицом в стог сена иностранных гостей, которые потом отказывались подниматься. Вот такая эмоция, тоска по утраченной поляне... Уж вы, Кирилл Вячеславович, простите, но мне тоже ее жаль. Сад этот новенький я не понимаю, и сорта, которые высажены, не имеют никакого отношения к историческим, просто подобрано то, что вам подарили спонсоры...

К.В. Кондратьев. Ясная Поляна.

Н.Г. Никитина. Лобо — канадский сорт — не могла дать Ясная Поляна.

К.В. Кондратьев. Ясная Поляна и музей Худекова[19].

Н.Г. Никитина. Ясная Поляна заказывает саженцы, сразу их не выдают, и лобо у них, по-моему, нет, может быть, это музей Худекова. Я понимаю, что никто не хочет сделать специально плохо или кому-то назло или поперек, просто надо чутко друг друга слышать, бережно друг к другу относиться, и тогда мир и соседство будут процветать, что, мне кажется, у нас сейчас хорошо получается. Я предлагаю продолжать в том же духе и друг другу помогать, подсказывать, философски относиться к каким-то, может быть, неточностям.

О нашем проекте «Колхоз Достоевского» (название историческое)[20], что по соседству с усадьбой. Взгляните на карту. Мы располагаемся там, где Иваново озеро, историческая дорога в усадьбу от Венёвского тракта. Когда создавался проект охранных зон, мы участвовали в этом процессе. Очень бережно думали о том, что мы может делать, что мы должны, а что не имеем права делать, то есть очень взвешенно подходили к работе на этой земле. Надо сказать, что и земля была куплена как бы с благословления Владимира Александровича <Викторовича> и Альбины Станиславовны <Бессоновой>. Объявление о продаже было вывешено на «Авито» от частных лиц, как про антикварный шкаф. Я написала Альбине Станиславовне, и она немедленно ответила, что, если есть хоть

[19] Государственное бюджетное учреждение культуры Рязанской области «Историко-культурный, природно-ландшафтный музей-заповедник “Усадьба С.Н. Худекова”».

[20] См.: [Даровое Достоевского, 2021, с. 467].



Илл. 8. Н.Г. Никитина на землях «Колхоза им. Достоевского» (бывшего имения Достоевских). Сентябрь 2022.
Fig. 8. N.G. Nikitina on the lands of the Dostoevsky Collective Farm (former Dostoevsky estate). September 2022.

малейшая возможность купить эту землю, это надо сделать, дабы уберечь ее от случайных людей, которые не ценят, не понимают ее значения и могут навредить. Вот такая у нас была покупка. Это был 2017 год. Здесь как бы всё сошлось: мы еще мечтали, что у нас для производства пастилы должно быть экологическое сырье, но вскоре мы поняли, что это за пядь земли и как она расположена к усадьбе. Промышленный сад обернулся музейным, который и был заложен год назад 21 мая с историческими сортами деревьев. Он спрятан за лесочком и не нарушает вида от Въездной аллеи.

Когда мы купили эту землю, в ней оказалось 3,5 гектара леса-березняка с земляникой, кукушками и раскидистыми дубами <по опушке>. Это было открытие для меня. Чтобы жить на этой земле, пустить корни, мы можем спрятать инфраструктуру в этом лесу, не нарушая ничего. Да, ко мне было очень много претензий за то, что мы земли сельхозназначения содержим вместе с «неправильным» лесом. Нам предписывалось спилить этот чудо-лес, вернуться исключительно к сельхозназначению, что нам делать не хотелось. Но сейчас, в январе этого <2022> года поменялось законодательство, и все эти угрозы от нас откатились.

А.С. Бессонова. Немножко поясню, чтобы было понятно. Этот лесок виднеется с правой стороны, когда вы стоите во Въездной аллее лицом к Лоску. Его существование во времена Достоевских подтверждают архивные документы, в том числе атлас Тульской губернии и военно-топографическая карта 1854 года. Мы их опубликовали в нашей монографии [Даровое Достоевского, 2021, первая цветная вклейка]. Тогда по берегу Иванова озера, именно там, где сейчас у Натальи Геннадьевны березняк, тоже находился зеленый массив. Так что исторически он обоснован. Причем там сейчас процент сомкнутости крон составляет 70%, что позволяет говорить, что лес уже сформировался. И, что самое главное, это чистейший, прозрачный березняк. Тот, о котором Достоевский в «Мужике Марее» пишет: «Мне так и послышался запах нашего деревенского березняка: впечатления эти остаются на всю жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 47–48]. Мы, таким образом, имеем березняк Достоевского в исторической части, ведь Наталья Геннадьевна самого главного не сказала: это земли имения Достоевских. Имение — это не вот эти 9 га, огороженные забором, это плюс еще 600 с лишним десятин земли. И та земля, которая сейчас у Натальи Геннадьевны в проекте, принадлежала Достоевским, поэтому проект носит исключительно исторический характер.

Н.Г. Никитина. Надо сказать, что́ мы планируем сделать здесь. Вот справа вы видите пометку «постоялый двор», на архивных документах указано, что он там был. И для нас это великое счастье реновации, и я думаю, для музея тоже хорошая новость. Постоялый двор, предполагаем, стоял и при Достоевских, и мы будем этим руководствоваться. Внешний вид постоялого двора тоже будет взят по аналогии, как было в XIX веке. Это у нас в проекте есть. Историческая дорога, въезд в усадьбу — мы уже в этом году подступились немного к этой задаче, дорогу накатали, сверившись с историческими картами. Дорога проходила как раз по той земле, которую мы и купили — вот такое чудесное совпадение. Иваново озеро тоже упоминается у Андрея Михайловича [Поездка в Даровое, 2016, с. 185]. Работа с этим заповедным, но запущенным озером в этом году ограничится пока тем, что приедет эксперт. Мы очень тщательно подбираем компанию, которая будет делать экспертизу водного объекта. Экспертиза сто́ит серьезных средств, но мы потихонечку справимся. Планируем расчистить водное и береговое пространство. Сейчас его атакуют бобры — напасть невероятная, с которой спра-

виться очень сложно, они заваливают деревья, нарушают водоток. Будем с ними работать.

Что еще? Это часовня, которая тоже упоминается в архивных документах и была недалеко от постоялого двора у исторического съезда с Венёвского тракта. Мы подготовили проект этой часовни, основываясь на исторических аналогиях. Мы с Альбиной Станиславовной тщательно подошли к тому, какие должны быть иконы на этой часовне-столбянке.

А.С. Бессонова. Это не здание, в которое можно зайти, а придорожный часовенный столб, по сторонам которого расположены местночтимые иконы.

Н.Г. Никитина. Наверное, про наш сад надо сказать. Сад именно в этом месте, где мы его заложили за березняком, будет музейный. Что это такое? Я себе его вижу в двух плоскостях. Одна история: мы хотим собрать помологическую коллекцию исторических сортов — всех, которые упоминаются в литературе по истории России. Я намеренно так поднимаю планку. То, что есть в Ясной Поляне, — порядка 35 исторических сортов, что есть в помологическом институте Орла[21], что есть в Тимирязевской академии — соберем все сюда. Это наше нематериальное наследие. Когда в Ясной Поляне с музейными сотрудниками мы разговариваем в саду, я задаю вопрос (они, кстати, называют себя не садовниками, а музейными хранителями сада, что, наверное, очень правильно): почему в нашей повседневной жизни отсутствует «розмарин», «душистый леденец», «моя избранница»? Они говорят: «Ну что вы, это немодно, это как “Москвич 412”. И в погоне за размером, за цветом, за лежкостью — чтобы хранилось до 1 мая и не портилось — мы своими руками истребили собственное наследие». Всё заместилось мичуринской антоновкой, а родную-то антоновку, если мы на нее посмотрим, вы не узнаете: она имеет рёбра, как граненый стакан, и розовый бочок.

А.С. Бессонова. Антоновка-каменичка здесь выращивалась.

Н.Г. Никитина. Хорошо вы мне, Альбина Станиславовна, сейчас подсказали: все растения, которые будут высаживаться на этой земле, будут соответствовать двум спискам. Первый — это то, что выращивалось в Зарайском уезде, и второй — что выращивала семья Достоевских. Ни одного случайного сорта — что мне нравится, что я хочу — этого не будет. Это будет историческая биоэкосистема.

---

21 Всероссийский научно-исследовательский институт селекции плодовых культур — старейшее садоводческое учреждение России.

У нас есть специалист-практик в этой области (не теоретик, который пишет научные статьи, а именно практик, который умеет это делать) — это итальянка, специалист по садовой археологии Изабелла Далла Раджоне, с которой мы знакомы много лет. Она как-то мне сказала: «Наташа, у нас же так мало земли! Мы будем вышивать по этой земле нашими растениями». Романтичная особа, профессионал в своем деле. Неоднократно бывала в Даровом, очень любит это место. Исследовала дальний сад, сказала, что одно из деревьев, судя по его возрасту, видел Федор Михайлович.

В том дальнем саду была посажена яблоня, которую мы привезли из Лондона в посольском автобусе: вы знаете, растения нельзя вывозить из страны в страну, и вот посол нам позволил такую вольность, из королевского питомника — как подарок от музея Чарльза Диккенса, которого любил Федор Михайлович. Вот такая у нас была культурологическая перекрестная история в 2014 году в рамках фестиваля «Антоновские яблоки». Случилось такое несчастье, что трактор по недосмотру скосил нашу яблоню... У нас был такой стресс и горе. Но она дала ростки, и к ней можно привить: мы не одну привезли из Лондона, у нас три яблони еще растет в Коломне, в Английском саду <на Посаде>.

И про «Колхоз Достоевского». Первый шаг в проекте сделан в этом году. Мы решались на него с большой дрожью. Я честно признаюсь, что зимой мы собирались всей командой и думали откатить назад в связи и с пандемией, и с ситуацией 24 февраля. Но все-таки мы решились на это, и целый месяц на своей земле прожили семейным лагерем, который назывался «Деревня в съедобном лесу»[22]. Занимались тем, что работали на земле. Пытались ее прочувствовать. И надо вам сказать, что она тянет, и мы к ней всё время возвращаемся, мы ее полюбили всем сердцем, дети без нее скучают. Мы начали здесь собирать коллекцию дикоросов, всё, что люди употребляли в пищу, будь то корешки, кора, плоды, семечки, ягоды и т. д. Мы хотим сделать так, чтобы это место, наш лагерь в лесу, было живым круглогодично, и тогда музею это будет дополнительная инфраструктура, чтобы можно было переночевать, встретить здесь рассвет или проводить солнце, то есть пожить на этой земле.

А.С. Бессонова. При музее мы запустили лекторий под названием «Чтение гения». Он уже прошел апробацию и в Зарайске,

[22] В рамках проекта «Музей под открытым небом. Мир маленького Феди Достоевского в Даровом», поддержанного Фондом президентских грантов.



Илл. 9. Участники летнего семейного лагеря в Даровом. Июль 2022.
Fig. 9. Participants of a summer family camp in Darovoe. July 2022.

и в «Колхозе Достоевского». Это реконструкция семейных чтений, когда мы собираемся все за одним столом и вслух, как маменька Мария Федоровна, папенька Михаил Андреевич, старшие братья Андрей и Федор Достоевские, читаем то, что когда-то поразило воображение будущего писателя. Читаем сказки казака Луганского — Владимира Ивановича Даля, «Повести Белкина». Читаем Вальтера Скотта и самого Федора Михайловича Достоевского. Лекторий рассчитан на разный возраст, начиная с младшеклассников и заканчивая выпускниками школы, которые осваивают «Преступление и наказание». И мы читаем с ними зарайские страницы «Преступления и наказания», потому что это единственный «зарайский» роман Достоевского. Надеюсь, что такая форма работы с посетителями будет расширяться, дополняться, подтверждая, что Даровое — это не просто усадьба. Не просто историческое место, это место литературное.



Илл. 10. Семейное чтение рассказа «Мужик Марей» в летнем лагере в Даровом. Июль 2022.
Fig. 10. Family reading of the short story "The Peasant Marey" at a summer camp in Darovoe. July 2022.

Н.Г. Никитина. Если позволите, я добавлю два слова. Этот досуг, который был организован в «съедобном лесу», мы делали вместе с музеем. Альбина Станиславовна проводила нам экскурсии по усадьбе для каждой смены и приходила к нам с лекциями, которые с удовольствием слушали и дети, и взрослые. И, высунув язык, каллиграфией занимались, письма, как в семье Достоевских, писали. В общем, с музеем мы отработали в хорошем тандеме, я благодарю Альбину Станиславовну и вас, Кирилл Вячеславович, за такое сотрудничество.

К.В. Кондратьев. И вам спасибо. На самом деле это очень важно. И то, что усадьба вокруг обрастает такими активностями, точками притяжения, это как раз залог дальнейшего благополучного, успешного существования музея.

В.А. Викторович. Это у нас четвертый круглый стол в Даровом, и на всех мы с Альбиной Станиславовной высказывали свою самую

большую боль — это отсутствие коммуникации между, условно говоря, научными людьми, которые занимаются исследованием Дарового, и музейщиками. И поначалу нас воспринимали... такая фраза была сказана тогдашним заместителем директора зарайского музея по научной части: «Эти люди приехали для того, чтобы съесть нашу конфетку». Интеллектуально-нравственный уровень говорившего оставляю без комментария. Многое изменилось за эти двадцать лет в наших отношениях с музеем, и я думаю, что это пошло на пользу и той, и другой стороне. Мы уже не воспринимаем друг друга как конкурентов, которые вырывают из рук конфетку, и хотя очень часто не соглашаемся, но уже понимаем, что мы делаем общее дело. А разногласия способствуют движению вперед. И во многом наши споры, с Кириллом Вячеславовичем в том числе, способствовали совершенствованию проекта реставрации усадьбы. Споры продолжаются, но нас уже не воспринимают как пожирателей чужих сладостей, мы теперь коллеги. Вышел большой сборник [Даровое Достоевского, 2021], созданный объединенным коллективом университетских ученых и музейных работников, которые сообща разрабатывали архивы, формировали научную базу будущего музея. Это, слава богу, случилось, и музей стал не только точкой собирания, просветительской работы, но и научным центром. Дальнейшее развитие музея невозможно без научных исследований, которые сейчас продолжаются, и мы надеемся, что многое еще будет найдено в архивах, и это станет основой для будущего развития музея-усадьбы, обновления экспозиции и т. д.

Возвращаюсь к тому, что нас сегодня разделяет. Это история с садом. Я пытаюсь понять, почему два эти человека, что сидят сейчас рядом <В.Н. Захаров и К.В. Кондратьев>, друг друга не понимают, не находят общий язык в простом как будто деле: сад в Даровом. Давайте начнем с того, что он все-таки не по проекту был разбит, проекта не было как такового. Было разрешение (непонятно, на каком основании) областного Управления культурного наследия, но проекта не было. Такие вещи без проекта не делаются.

Сейчас и Татьяна Николаевна <Дементьева>, и Кирилл Вячеславович говорили, что Достоевский-то видел сад. Да, но мы не знаем, как выглядел тот сад. С восстановлением храма (о чем мы спорим с реставраторами)[23] есть разница. Цвет храма (белый), что бы ни говорили упертые в желтизну реставраторы, подтвержден,

[23] См.: [Бессонова, Викторович, 2022(1), с. 34–44].

причем совершенно однозначно, документами, которые нашла наша научная группа, и против документа не попрешь: вот он был таким при Достоевских, и никаким другим. А каким был сад? Вы говорите: Болотов. Хорошо, но мы же не сад Болотова восстанавливаем, вряд ли везде и всюду в округе были сады по Болотову посажены. Мы этого не знаем и, возможно, никогда не узнаем. А что же тогда в этой ситуации делать? Когда вы всё засадили правильными плотными рядами, это некое насилие не только над красотой, но и над истиной тоже.

Что же тогда делать, когда мы не знаем, как было? Мне кажется, что здесь должна срабатывать какая-то другая логика. Я бы сказал, логика воображения. Почему мы не доверяем нашим посетителям? Мы посадили и начинаем их обманывать, что так было при Достоевском, но мы не знаем сами, как было при Достоевском. Кстати, и по поводу мазанки: мы не можем ее построить, но почему не поработать на воображение посетителей? То же и сад: вот прекрасная поляна, где он когда-то был, но мы не знаем, какой он был. Дойдите до «Колхоза Достоевского», там сад посадили исторический, это рядом, можно даже яблоки попробовать. А здесь... открытое взору сферическое пространство, как будто природа сама открыла нам космос Достоевского.

Мне кажется, что разница между уважаемыми нашими председателями в том, что один историк <К.В. Кондратьев>, а другой филолог <В.Н. Захаров>. Историк говорит: здесь пахло, давайте следовать букве (не дай бог, конечно: вот хотят строить ферму невдалеке, то-то понюхаем!). Но зачем этот буквализм тем людям, которые сюда приезжают? А уж садов по усадьбам они навидались, и всюду эти сады усадебные: и в Болдине, и в Ясной Поляне... Еще будет и в Даровом. Приезжайте — получите еще один типовой сад. Зачем это Даровому? Давайте пойдем за Достоевским, давайте пойдем за тем, что называется художественным образом. Ведь действительно, когда эта поляна была с раскидистой яблоней, это был замечательный художественный образ. Международная конференция, которая сюда приехала, была поражена именно этим. Если бы вы их в нынешний новый сад запустили, я думаю, впечатление — именно впечатление — было бы совсем другое. Все-таки музей — это еще и художественное произведение, он создает некий образ: и музей в доме, и музей ландшафтный. Дорогой Кирилл Вячеславович, я Вас призываю все-таки быть не только историком, но и чуть-чуть филологом и даже художником.

Людей, которые сюда приезжают, впечатляет образ. Ну да, были яблони, пахло скотным двором. Всё это можно рассказать, можно до-вообразить, как оно было. Но, когда мы попадаем в это пространство, оно уже создано природой, потому что самый большой художник — это природа, она даже больше художник, чем Достоевский, мы от нее получаем *впечатление*. Слушайте, а зачем сюда вообще ездят люди? Мы все ездим? За впечатлениями! Это наша пища духовная, для глаз, для уха, для «памяти сердца». Давайте на это работать — чтобы создать впечатление, работать на создание образа. Он у вас уже есть, не купленный, даровой. Зачем вы это теряете ради, извините, грошового интереса в этом посаженном рядами колхозном саду? Я все-таки призываю вас отойти от этой некоторой исторической мелочности. Ну не будьте такими мелочными, смотрите немножечко глобальнее, смелее!

К.В. Кондратьев. А зачем мы тогда Моногаровскую церковь восстанавливаем? Ведь там прекрасная, живописная руина. Это то, что нам оставила природа.

В.А. Викторович. Не надо передергивать. Это не природа оставила. А Моногаровская церковь, мы стремимся к тому, должна быть восстановлена документально, именно такой, какой ее видел Достоевский. И мы имеем право на это, потому что есть документы, я ведь и начал с этого. А здесь...

К.В. Кондратьев. Какой был иконостас, какие были иконы?

В.А. Викторович. Всё известно по описям.

К.В. Кондратьев. Но опять-таки мы не знаем, какой манеры письма были иконы.

В.А. Викторович. Ну вот, Кирилл Вячеславович, вы опять мелочитесь. Не мелочитесь, ради Бога. Понятно, что надо пройти между Сциллой и Харибдой, между исторической точностью и художественным образом.

А.С. Бессонова. Кирилл Вячеславович, в нашем медиагиде, когда вы выходите к 15-й точке под названием «Сад», есть текст, исторически документированный и подтвержденный. О том, что, по статистическому описанию Каширского уезда Тульской губернии, традиционно в помещичьих не промышленных садах (а у нас все-таки не промышленный сад, ведь так, согласитесь?) яблони сажали неправильными рядами и часто купами, по две-три яблони, как букетная посадка в Липовой роще. Не ради только урожая и продажи его, но и для любования. Эстетическое начало присутствовало,

и это исторически подтверждено. Я смотрю на эти свежие посадки и думаю, что же не нравится мне, что не нравится всем остальным, которые запомнили эту замечательную луговину? Прямая линия! Кирилл Вячеславович, ваш любимый Салтыков-Щедрин что говорил: прямая линия — это смерть, как в «Истории одного города», когда история прекратила течение свое.

Так вот если пойти за упомянутым документом (документом!), то мы и луговину сохраним, и уйдем от этой дурной прямой линии, когда перед нами колхоз «Светлый путь».

Да, реконструкция должна быть, но в ней должна быть мера. Мера! И эстетическая, и историческая. Как у Пушкина про Дон Гуана сказано: ему женскую ножку достаточно показать, а остальное дорисует буйное воображение. Точно так же и здесь. Только краешек показать.

К.В. Кондратьев. Альбина Станиславовна, вспомните, когда история с садом только начиналась, я тогда сказал, что мы рано или поздно определимся с садом, найдем, каким он мог быть, и всё такое прочее. Но, когда мы определимся, нам нужно будет из чего-то его создать. Нужны будут эти выросшие яблони. Ждать, когда они потом еще вырастут... Воспринимайте это как питомник для того, чтобы, когда мы определимся, мы их пересадили. Крупномеры купить нам никто не даст, мы их можем вырастить только сами. Пересадить эти яблони никакой проблемы не составляет.

Владимир Александрович совершенно правильно озвучил ту мысль, которая обсуждается в сообществе литературных музеев. И мы постоянно спорим на всех наших собраниях: есть литературные музеи, где решающее слово у филологов, а есть — у историков. Это разные музеи, всегда разные, куда бы мы ни приезжали. Вот ты приходишь и сразу видишь: этот музей делали историки, этот музей делали филологи. Это ни хорошо, ни плохо, такова традиция нашей музейной жизни.

А.С. Бессонова. Давайте ее поломаем.

К.В. Кондратьев. Мы-то сейчас как раз и объединяемся. Подобного рода дискуссии вообще в большинстве музеев не проходят, к сожалению. Чем мне нравятся наши конференции <«Летние чтения в Даровом»> и круглые столы в отличие от многих собраний, которые в музейной сфере происходят? Есть у нас, у музейщиков, такая история, что мы не любим друг другу в глаза высказывать проблемы, мы друг друга жалеем, мы понимаем, что есть проблемы финанси-

рования, еще что-то такое, все живут в одних примерно условиях, поэтому все приходят и друг друга хвалят, хотя можно и есть за что покритиковать. А потом вышли за дверь и поругали. Здесь мы с вами проговариваем публично и без лишней комплиментарности. И то, что мы, прожив столько лет, нашли друг в друге скорее соратников, хотя и спорящих друг с другом, — это же гигантский на самом деле прорыв, который безусловно способствует тому, что это место живет и развивается.

В.А. Викторович. Мы ищем и, кажется, находим компромисс. Можно устроить живописные уголки сада: да, был сад, он был гораздо больше. И этим ограничиться, убрать эту массированную рядовую посадку.

Я бы хотел обозначить еще группу проблем, условно говоря, расширения музейного пространства. «Достоевские» гектары большие, в этом уникальность Дарового. Так, Въездная аллея еще пока не освоена. Наталья Геннадьевна <Никитина> стала осваивать Иваново озеро и дорогу, по которой Достоевские ездили. На усадьбе Маменькин пруд, как уже сказано, — большая проблема, в которую долго можно упираться. И не один пруд, но и следующий за ним, просто волшебный, потаенный. А дальше древний Нечаевский погост, Черемошня. Здесь нужен комплексный подход и комплексное мышление музейщиков. Я понимаю, что сейчас это пока не ваше, и Кириллу Вячеславовичу предстоит большая работа в юридическом аспекте. Но уже на перспективу надо думать: а как это может быть дальше. Скажем, Федина роща не такая куцая была, как сейчас, она простиралась до Нечаевского погоста и дальше. Почему бы не высадить березки вдоль дороги на погост, чтобы хоть эту дорогу не запахивали наши сельхозпроизводители, ведь каждый год они ее запахивают. До Нечаевского (мемориального!)[24] погоста пройти невозможно. Посадки нужны с левой стороны дороги, а с правой сохранилась лесополоса, но сильно захламленная, работы много... Высаженные березки и расчистка лесополосы обозначат, что Федина роща (она же Брыков лес, место дуэли в «Бесах») была вон какая, а не этот кусочек внутри ограды. Я понимаю, что это на перспективу, как и расчистка самого погоста (мы с волонтерами там немного поработали). Перспективу желательно видеть и к ней стремиться. Вот, скажем, на будущий год мы с волонтерами приедем — и, может

[24] По местному преданию, там похоронена сестра писателя Вера Михайловна, многолетняя хозяйка Дарового.

быть, нам в Фединой роще потрудиться и даже за ограду выйти и там что-то делать.

Наконец, храм <Сошествия Святого Духа в соседнем Моногарове> как часть музейного комплекса, очень важная составляющая. Реставрация внешнего контура близка к завершению, но рядом с воскресшим благолепием — развалины церковной школы. Что с ними делать? А благоустройство вокруг храма...[25] Люди, которые едут «к Достоевскому», не могут там не побывать, потому что усадьба составляет единое духовное пространство с храмом. И опять-таки здесь множество проблем, которые придется решать в ближайшее время и церкви, и музею. К примеру, кто будет настоятелем? Батюшка должен быть не изредка приходящий, как сейчас, он должен будет служить на постоянной основе, понимая особую значимость этого служения, вместе церковного и музейного, он должен стать вашим почти сотрудником, если хотите. Задача, я понимаю, очень сложная, но ее всё равно нужно будет решать.

Б.Н. Тихомиров. У нас был на полставки сотрудника музея священник — отец Геннадий.

В.А. Викторович. И еще одна болезненная тема: четверть века уже охранные зоны создаются. Можно юбилей справлять. Здесь представители музеев Достоевского присутствуют — ни у одного музея Достоевского нет охранных зон. Это как? А юбилей прошел. В Старой Руссе нет охранных зон, поэтому у них большие проблемы. У нас и еще четверть века пройдет, пока местные власти найдут общий язык с теми, кто стоит за эти охранные зоны. А тем временем на территории усадьбы построился шустрый человек. Взял и построился, и никто ему не помешал, хотя уже на то время был приказ областного министра культуры. Построился — и никаких гвоздей, и вы теперь, Кирилл Вячеславович, ничего с ним не сделаете. Вот он вперся сюда с позволения местных властей — и точка. Что дальше? Мы у храма были, меня Владимир Николаевич <Захаров> спрашивает: а ведь этого забора здесь не было. Глухого длинного забора напротив храма, железного, чтобы никакой щели, чтобы «мой дом — моя крепость». И эта история продолжается. Охранные зоны, оказывается, трудно ввести, а потом, может, еще труднее будет соблюдать. Но без этого о каком сохранении мемориального пространства можно говорить?

[25] Проблемам реставрации храма, благоустройства прилегающей территории и дальнейшим перспективам мы планируем посвятить отдельную публикацию — *А.Б., В.В.*

Е.А. Федорова. Я первый раз здесь, и на меня, конечно, произвело впечатление пространство именно природное — это уникальное совершенно место, и такого нигде больше нет. Мне кажется, главная перспектива этого музея — это светлый, жизнерадостный Достоевский. Стереотип, который работает, когда мы говорим о Достоевском, — это мрак, это преступление, это убийство, самоубийство и т. д., а в этом пространстве можно говорить именно о светлом, жизнерадостном Достоевском. Это само просится. И, как в любом литературном музее, здесь все-таки должно быть обязательно обращение к тексту. Мне текста не хватило, пожалуй. Допустим, во флигеле, где сейчас западноевропейская выставка, может быть, показать ключевые для Дарового тексты Достоевского в первичной орфографии. Тот же самый «Мужик Марей». У меня самое сильное впечатление: я увидела сегодня этот шедевр через пространство. Я увидела мужика Марея. Я сегодня это всё увидела. Для меня это самое сильное из всего, что я вынесла сегодня. Как текст должен работать, нужно думать, как это сделать. Может быть, по контрасту. Допустим, обратиться к «Запискам из Мертвого дома», потому что в «Марее» аллюзии к «Мертвому дому». В ситуации страшной депрессии, упадка Достоевский вдруг вспоминает Даровое, мужика Марея — и такой вдруг свет, такое укрепление духа[26].

Здесь вообще очень хорошее пространство для маленьких произведений или фрагментов, которые со школьниками можно читать, можно вводить интерактивные элементы. Я сегодня была совершенно покорена экскурсией Альбины Станиславовны <Бессоновой>, там был настоящий интерактив. Я поняла, что с детьми можно именно так работать. Допустим, рассказ «Маленький герой», счастливая усадьба, а написано в Петропавловской крепости. Рассказать о Петропавловской крепости, потом показать, какой свет открылся в сознании узника, а откуда? — да вот из памяти об усадьбе и детстве. Я в восторге от возможностей вашего музея. Да здесь людей реабилитировать можно!

[26] Участники круглого стола не успели познакомиться со всеми возможностями нового музея в Даровом. Текст Достоевского звучит и во флигеле — в видеоролике, посвящённом отражениям Дарового в творчестве писателя, и на протяжении всей экскурсии с медиагидом, который предлагает фрагменты произведений Достоевского, например, в исполнении Иннокентия Смоктуновского и Евгения Миронова.

Наохито Саису. Согласен, и кстати, о дальнейшей перспективе. Подумайте, как передать иностранцам такую атмосферу. Нужны экскурсии, буклеты на английском языке...[27]

К.В. Кондратьев. Мы уже несколько лет говорим, и коллеги из других музеев Достоевского с нами согласились, что мы делаем музей счастливого Достоевского.

В.Н. Захаров. Достоевский — это мировое явление, и Даровое Достоевского — это тоже мировое явление. Музей, действительно, может быть событием, раскрывающим миру счастливого, радостного Достоевского. И это всё возможно. Даровое — это Ясная Поляна Достоевского, и нужно исходить из этого.

Сейчас музею не хватает помещений, не хватает экспозиционных площадей. И никогда не хватит. Вы в тесном пространстве флигеля не сделаете обстоятельную экспозицию, как в других музеях Достоевского. Нужен музейно-культурный центр. Что такое Даровое как музей Достоевского? Это, конечно, музей детей и родителей. И это ваша главная целевая аудитория. Нужно двигаться ей навстречу. Вот у Натальи Геннадьевны <Никитиной> это получается. У коломенских волонтеров получалось, я помню. В идеале всем школьникам Московской области неплохо побывать в Даровом. Это, конечно, в идеале, но такую задачу надо ставить. Даже если один процент приедет, нужно работать с органами просвещения и Московской области, и Москвы, и всей России. У Дарового большой потенциал. Есть в округе детские лагеря... Одна из наших конференций, помнится, проходила в соседнем пионерском лагере. Меня вдохновил семейный проект Натальи Геннадьевны <Никитиной>. Это потрясающе перспективно!

Н.Г. Никитина: По семейному лагерю. Прежде чем готовить этот проект, мы посмотрели, а что предлагает Московская область? Ни одного предложения проживания детей с родителями, именно семьей, нет. Вообще. А я помню, что говорили родители в конце лагерной смены: мы с ребенком вечером сидим обсуждаем наш день: что мы прочитали, что увидели, услышали, сделали... Современная семья этого практически лишена. Немногие родители вообще удерживают такой формат общения с детьми. А ведь из этого формата пришел к нам гений Достоевского.

[27] Медиагид в Музее-усадьбе «Даровое» предлагается посетителям в двух вариантах — на русском и английском языке.

***

Сравнивая настоящий круглый стол с предыдущими, нетрудно заметить, как снизился градус полемики: разногласия остались, но перешли из конфликтной сферы неистребимой враждебности в плоскость рабочего поиска взаимоприемлемых решений. Мы объясняем это тем, что поменялся качественный состав спорящих: место малокультурных, радикально-равнодушных «реставраторов» заняли музейщики нового поколения, более, скажем так, просвещенные, мыслящие в духе просвещенного консерватизма. Первые наехали, освоили выделенные средства и умыли руки, вторым здесь жить и работать. Современная отечественная реставрация переживает острейший кризис, и Даровое в полной мере ощутило на себе все прелести беззастенчивой коммерциализации всего и вся. В наших предшествующих публикациях мы отразили основные стадии конфликта между научным сообществом и людьми, взявшимися за разработку проекта реставрации Дарового и его реализацию. В результате двухлетнего перетягивания каната многие разрушительные для мемориального Дарового идеи были забракованы, но и немалые проблемы остались. В какую сторону будет двигаться едва начавшаяся жизнь музея — вот что сегодня необходимо обсуждать в рамках диалога ученых и музейных работников (и новых реставраторов, которые еще придут). Замечательно, что к этому диалогу сегодня присоединяется социально и культурно ориентированный бизнес.

О чем наш самый жаркий и принципиальный спор? О подлинности, аутентичности. Люди едут в музей-усадьбу, чтобы перейти на какое-то время в другое измерение, попасть в мир жившего здесь человека, творца отечественной истории и культуры. В конечном счете это путешествие к истокам нашей собственной идентичности. Поэтому мы так хотим почувствовать **вкус подлинности** и боимся, что нас в очередной раз могут обмануть.

Спор о дальнейшей судьбе наспех высаженного фруктового сада в этом смысле весьма показателен. По документам мы знаем, что сад действительно был, о нем напоминают и старые яблони, вероятно, прямые потомки «тех самых». Имеется важное свидетельство младшего брата писателя: «С другой стороны помянутого поля был расположен большой фруктовый сад десятинах на пяти. Вход в этот сад был тоже из липовой рощи. Сад был кругом огорожен глубоким рвом, по

насыпям которого густо были рассажены кусты крыжовника. Задняя часть сада примыкала тоже к березовому лесочку Брыково. Эти три местности: липовая роща, сад и Брыково были самыми ближайшими местами к нашему домику, а потому и составляли место нашего постоянного пребывания и гуляния» [Воспоминания А.М. Достоевского, 1930, с. 54–55]. Это свидетельство представляется неоспоримым аргументом в пользу реконструкции садового пространства; другое дело, как проводить эту реконструкцию. Подробного плана времен Достоевских мы не имеем (или пока не имеем), поэтому придется исходить из аналогий, однако насадить близко друг к другу ровными рядами яблони неисторических сортов, как это было сделано, — нарушение равно и исторической, и эстетической подлинности. Наше предложение — гнездовая посадка яблонь небольшими купами: это соответствует исторической достоверности и одновременно сохраняет ту «космическую» эстетику, которую открыла нам природа в пространстве детства Достоевского.

Компетентный в деле возрождения природо-культурного наследия Ю.А. Веденин на одном из наших обсуждений предложил задуматься: «Мы все говорим о сохранении подлинности, но подлинность — это не то, что было точно в таком виде при Достоевском, подлинность — это то, что человек с тех пор не трогал, и работала только природа, которая кое-что изменила на свой лад. Для мемориальных ландшафтов это чрезвычайно важно. Поэтому если мы соглашаемся, что в определенной мере необходимо восстанавливать некоторые утраченные фрагменты, то их должно быть очень немного» [Бессонова, Викторович, 2021, с. 47–48].

Главное, из чего надо исходить в «музейном строительстве», — это предмет охраны, говоря специальным языком. В музее детства великого писателя-мыслителя таким предметом охраны становятся впечатления, которые формировали Достоевского и вылились в художественные образы и публицистические идеи. Реконструируя исторически достоверный быт дворянской усадьбы, мы не должны забывать, что в Даровом важны не «650 корней» фруктовых и ягодных культур, не запах скотного двора: это не Степановка успешного помещика Афанасия Фета и не Ясная Поляна, собственноручно обустраиваемая Львом Толстым. В Даровом должны быть иные акценты. Тот вид, в котором дошло до нас Даровое, заключает глубокий смысл и указание: мизерный, с музейной точки зрения, флигель, уходящий в Липовую рощу, мерцающая гладь пруда и простор за оградой

усадьбы — то главное деревенское впечатление, что сопутствовало Достоевскому всю жизнь. Природа и время мудрее нас, и вряд ли стоит с ними спорить. (Если следовать принципу «всё, как при Достоевском», то склоны Лоска необходимо очистить от выросшего березняка и засадить густыми кустами орешника[28]. А ведь нынешней роще более полувека, и она теперь держит панораму Лоска; орешник же можно подсадить по опушке в качестве подлеска.) Посетителю усадьбы важнее знать, как Достоевский из вот этого открытого миру пространства русской природы «вышел в гении», а задача музея — сподвигнуть перечитать или впервые прочитать вечно живые его произведения.

Еще одно мнение ревнующих за **эстетику подлинности** выразил Б.Н. Тихомиров: «Мне очень не понравилось и очень мешает то, что начинается знакомство с Даровым <...> с этого железного забора и, самое главное, с этой совершенно жуткой кордегардии, которая <...> перекрывает вид на флигель и разрушает самое первое впечатление от экскурсии, разрушает совершенно». Решение этой проблемы нам видится в среднесрочной перспективе, когда в ведение музея перейдет Въездная аллея. Бликующую зеркальную «кордегардию» (лучше в деревенском — деревянном — исполнении) вместе с туалетом можно будет перенести за Въездную аллею. Мы тем самым освободим памятник Достоевскому и прилегающее пространство от диссонирующих элементов, также переместив и парковку — в поле, на перекресток дорог в Даровое и Черемошню, где она сможет быть просторнее и комфортней. К тому времени, надеемся, областные власти выполнят предъюбилейное обещание асфальтовой дороги от Серебряно-Прудского (Венёвского) шоссе до Въездной аллеи — к обоюдному удовольствию и музея, и местных жителей. Посетителям же будет предложен подлинный исторический маршрут семьи Достоевских в усадьбу Даровое: мимо Иванова озера, меж колосящихся полей, через Въездную аллею с видом на провиденциальный Лоск. Уверены, что тогда гостей усадьбы ждут «сильные впечатления» — возможность испытать и ликование Феди Достоевского, и священный трепет его брата

[28] «Я прошел за гумна и, спустившись в овраг, поднялся в *Лоск* — так назывался у нас густой кустарник по ту сторону оврага до самой рощи. И вот я забился гуще в кусты <…> выламываю себе ореховый хлыст <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 47].

Андрюши от приближения к Даровому. (Сейчас при проезде через деревню мы эти впечатления теряем.)

Вообще говоря, стоит проследить, насколько интересы развития усадьбы будут восприняты власть имущими, в меру дальновидности их ума. Во время юбилея были даны громкие заверения, и не только насчет дороги. Была торжественно обещана сохранность мемориальной территории. 29 января 2021 года на заседании комиссии федерального Минкульта директор музея К.В. Кондратьев сообщил: «Охранные зоны Дарового пока не утверждены. Компанией “Эксперт Наследие” разработан проект охранных зон, он теперь в Мособлнаследии на рассмотрении и утверждении» [Бессонова, Викторович, 2021, с. 41]. Прошло два года (!), проект всё еще «на рассмотрении и утверждении». Изначально возникла дилемма между задачей сохранения объекта культурного наследия и планами Зарайского городского округа по развитию территории. Повторяется до боли знакомая история: предыдущий проект был подан «на рассмотрение и утверждение» еще в 1993 году, а потом благополучно забыт. За прошедшие тридцать лет мемориальное пространство сдавало одну позицию за другой под натиском агрессивной застройки. По-видимому, безвозвратно для музея утрачена внушительная часть усадьбы вдоль берега Маменькиного пруда, загроможденная современной дачной эклектикой, последнее «произведение» которой стоит непосредственно на территории объекта культурного наследия[29]. Вид на Лоск, место встречи с мужиком Мареем, теперь искажает возведенный прошедшей осенью зеленый металлический штакетник[30]. Сравнительно недавно его хозяева построились на задах деревни, разрушив историческую планировку Дарового, и кто-то ведь дал им разрешение сломать деревенскую улицу, зная о ее ценности.

---

[29] Возвращаясь к бурной дискуссии о реконструкции сада, следует отметить, что весь практический пыл сейчас надо направить именно в эту, парадную часть усадьбы. Пока будет решаться вопрос о незаконной постройке (что в отечественных реалиях дело нескорое, а иногда и бесперспективное), здесь требуются зелёные кулисы, которые скроют дом и хозяйственные приспособления при нём. Есть и историческое основание для посадок: в одном из писем Вера Михайловна Достоевская (Иванова), хозяйка Дарового с 1852 года, сообщает, что насадила рядом с флигелем вишнёвый сад [Даровое Достоевского, 2021, с. 390].

[30] Он нарушил так называемые защитные зоны, по существующему положению действующие в период от разработки охранных зон (в данном случае зоны охраняемого ландшафта) до законодательного их принятия.



Илл. 11. Дом, построенный на территории усадьбы Даровое в 2012 году. На переднем плане — посетители фестиваля «Липец в Даровом». Июль 2022.
Fig. 11. A house built on the grounds of the Darovoe estate in 2012. In the background, visitors to the festival “Lipets in Darovoe.” July 2022.

Кто теперь может остановить неутомимое наступление на Достоевского? Наша надежда на стойкость музея и его союзников. Заповедная подлинность территории должна быть однозначно сохранена[31].

[31] Именно так вопрос ставился на заседаниях Организационного комитета по подготовке и проведению празднования 200-летия со дня рождения Ф.М. Достоевского, проходивших под началом руководителя Администрации Президента А.Э. Вайно и советника президента В.И. Толстого. Ждать ли решения этого вопроса к следующему юбилею?



Илл. 12. Забор частного домовладения в Даровом вдоль дороги к Лоску.
На заднем плане — Въездная аллея. Декабрь 2022.
Fig. 12. The fence of a private house in Darovoe along the road to Losk.
In the background, the Entrance Lane. December 2022.

Список литературы

1. Бессонова, Викторович, 2020(1) — *Бессонова А.С., Викторович В.А.* VII Летние чтения в Даровом // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 201–255. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-201-255

2. Бессонова, Викторович, 2020(2) — *Бессонова А.С., Викторович В.А.* Усадьба Даровое: обсуждение проекта // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 16–85. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-16-85

3. Бессонова, Викторович, 2021 — *Бессонова А.С., Викторович В.А.* Позовем в эксперты Достоевского (Усадьба Даровое: перспективы) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1 (13). С. 16–81. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-16-81

4. Бессонова, Викторович, 2022(1) — *Бессонова А.С., Викторович В.А.* «При чем здесь Достоевский?», или О превратностях реставрации Дарового // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 18–51. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-18-51

5. Бессонова, Викторович, 2022(2) — *Бессонова А.С., Викторович В.А.* Как найти дом Достоевских? (Заметки по поводу несостоявшейся сенсации) // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 1. С. 20–37. https://doi.org/10.15393/j10.art.2022.5961

6. Воспоминания А.М. Достоевского, 1930 — Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского / ред. и вступ. ст. А.А. Достоевского. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. 427 с.

7. Даровое Достоевского, 2021 — Даровое Достоевского. Материалы и исследования / под ред. А.С. Бессоновой. Коломна: ИД «Лига», 2021. 544 с. (Серия «Источники и методы в изучении наследия Ф.М. Достоевского в русской и мировой культуре»).

8. Достоевская А.Г., 1994 — А.Г. Достоевская. Материалы для биографии Ф.М. Достоевского (1880–1881) / публ. Т.И. Орнатской // Литературный архив. Материалы по истории русской литературы и общественной мысли. СПб.: Наука, 1994. С. 229–247.

9. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

10. Поездка в Даровое, 2016 — Поездка в Даровое (Из дневника А.М. Достоевского 1887 года) / публ. В.А. Викторовича // IV Летние чтения в Даровом / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», 2016. С. 185–192.

11. Русакомский, Дробнич, Воронкина, 2005 — *Русакомский И.К., Дробнич О.А., Воронкина Л.А.* Натурное обследование территории усадьбы «Даровое». Ведомости инвентаризации насаждений с ведомостями первоочередных рубок. РБОО Центр традиционной русской культуры «Преображенское». 2005. 15 с. (приложение к отчету по гранту РГНФ 05-04-18037е).

12. Савостина, 2019 — *Савостина С.А.* Воспоминания о Даровом // V Летние чтения в Даровом / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», 2019. С. 237–250.

13. Сыроватко, 2013 — *Сыроватко А.С.* Археологические исследования усадьбы Достоевских в Даровом // III Летние чтения в Даровом / ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна: ИД «Лига», 2013. С. 105–121.

14. Сыроватко, 2021 — *Сыроватко А.С.* Где в сельце Даровом находилась усадьба Достоевских? // Неизвестный Достоевский. 2021. Т. 8. № 4. С. 147–176. https://doi.org/10.15393/j10.art.2021.5701

References

1. Bessonova, A.C., and Viktorovich, V.A. "VII Letnie chteniia v Darovom" ["7th Summer Readings in Darovoye"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (9), 2020, pp. 201–255. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-1-201-255

2. Bessonova, A.S., and Viktorovich, V.A. "Darovoe: obsuzhdenie proekta" ["Darovoe Estate: Discussing the Project"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (12), 2020, pp. 16–85. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-4-16-85

3. Bessonova, A.S., and Viktorovich, V.A. "Pozovem v eksperty Dostoevskogo (Usad'ba Darovoe: perspektivy)" ["Let us Call in Dostoevsky for an Expert Advice (Perspectives for the Darovoe Estate)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (13), 2021, pp. 16–81. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-1-16-81

4. Bessonova, A.S., and Viktorovich, V.A. "'Pri chem zdes' Dostoevskii?', ili O prevratnostiakh restavratsii Darovogo" ["'Why Is This About Dostoevsky?' Or On the Vicissitudes of the Restoration of Darovoe"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (17), 2022, pp. 18–51. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-18-51

5. Bessonova, A.S., and Viktorovich, V.A. "Kak naiti dom Dostoevskikh? (Zametki po povodu nesostoiavsheisia sensatsii)" ["Searching for the Dostoevsky House (Notes on the Failed Sensation)"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 9, no. 1, 2022, pp. 20–37. (In Russ.) https://doi.org/10.15393/j10.art.2022.5961

6. Dostoevskii, A.A., editor. *Vospominaniia Andreia Mikhailovicha Dostoevskogo* [*Memories of Andrey M. Dostoevsky*]. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade Publ., 1930. 427 p. (In Russ.)

7. Bessonova, A.S., editor. *Darovoe Dostoevskogo. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky's Darovoe. Materials and Research*]. Kolomna, Liga Publ., 2021. 544 p. (In Russ.)

8. "A.G. Dostoevskaia. Materialy dlia biografii F.M. Dostoevskogo (1880–1881)" ["Anna G. Dostoevskaya. Materials for a Biography of Fedor M. Dostoevskogo (1880–1881)"], publ. by T.I. Ornatskaya. *Literaturnyi arkhiv. Materialy po istorii russkoi literatury i obshchestvennoi mysli* [*Literary Archive. Materials about the History of Russian Literature and Social Thought*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 229–247. (In Russ.)

9. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

10. Viktorovich, V.A., editor. "Poezdka v Darovoe (Iz dnevnika A.M. Dostoevskogo 1887 goda)" ["A Trip to Darovoe (From A.M. Dostoevsky's Diary 1887"]. Viktorovich, V.A., editor. *VI Letnie chteniia v Darovom* [*6th Summer Readings in Darovoe*]. Kolomna, Liga Publ., 2016, pp. 185–192. (In Russ.)

11. Rusakomskii, I.K., Drobnich, O.A., and Vorokina, L.A. *Naturnoe obsledovanie territorii usad'by "Darovoe". Vedomosti inventarizatsii nasazhdenii s vedomostiami pervoocherednykh rubok. RBOO Tsentr traditsionnoi russkoi kul'tury "Preobrazhenskoe"* [*Field Inspection of the Darovoe Estate. Inventory Sheets of Plantations with Lists of Priority Cuttings. RBSO Centre of Traditional Russian Culture "Preobrazhenskoe"*]. 2005. 15 p. (Annex to the report on RGNF grant 05-04-18037e) (In Russ.)

12. Savostina, S.A. "Vospominaniia o Darovom" ["Memories of Darovoe"]. *Viktorovich, V.A., editor. V Letnie chteniia v Darovom* [*5th Summer Readings in Darovoe*]. Kolomna, Liga Publ., 2019, pp. 237–250. (In Russ.)

13. Syrovatko, A.S. "Arkheologicheskie issledovaniia usad'by Dostoevskikh v Darovom" ["Archeological Research of Dostoevskys' Estate in Darovoe"]. Viktorovich, V.A., editor. *III Letnie Chteniia v Darovom* [*3rd Summer Readings in Darovoe*]. Kolomna, Liga Publ., 2013, pp. 105–121. (In Russ.)

14. Syrovatko, A.S. "Gde v sel'tse Darovom nakhodilas' usad'ba Dostoevskikh?" ["Where in the Village of Darovoye Was the Dostoevsky Estate?"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 8, no. 4, 2021, pp. 147–176. (In Russ.) https://doi.org/10.15393/j10.art.2021.5701

Статья поступила в редакцию: 04.02.20223
Одобрена после рецензирования: 10.02.2023
Принята к публикации: 15.02.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 04 Feb. 2023
Approved after reviewing: 10 Feb. 2023
Accepted for publication: 15 Feb. 2023
Date of publication: 25 March 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 82.091+821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-243-260
https://elibrary.ru/EEMPDQ



© 2023. Екатерина Мочалова
ГБОУ школа № 57, Москва, Россия

Петербург Достоевского глазами современной школьницы

© 2023. Ekaterina A. Mochalova
GBOU School no. 57, Moscow, Russia

Dostoevsky's Petersburg through the Eyes of a Contemporary Schoolgirl

Информация об авторе: Екатерина Андреевна Мочалова, ученица 10 класса, ГБОУ школа № 57, Знаменский пер., д. 7/10, стр. 5, 119019 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-6699-179X
E-mail: mochalovakate.2005@mail.ru

Аннотация: В десятом классе мы читаем роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». В этом произведении описаны разные, реально существующие места в Санкт-Петербурге. Немногие названия этих мест написаны полностью, сам факт того, что действия происходят в обозначенном месте, указывает на реализм, а также влияет на характеристику, иногда на смысл действий. Однако некоторые адреса Ф.М. Достоевский «шифрует». Чтобы найти не указанные прямо места событий, мне захотелось пройти по следам героев этого произведения, и, познакомившись с исследованиями, посвященными топографии романа, я поехала в Санкт-Петербург.

Изучив различные архивы, карты и прочие источники, я смогла найти дом семьи Мармеладовых, который не обозначен в научных статьях. В данном исследовании демонстрируется путь рассуждений, который приводит к однозначному выводу, а также открывает новые смыслы в романе «Преступление и наказание», такие как путь рассуждений Раскольникова, причины, по которым Федор Михайлович поселил своих героев на определенную улицу, и так далее.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», топография, Мармеладовы, дом Мармеладовых, места событий, смысл, улицы, названия улиц, дом.

Для цитирования: *Мочалова Е.А.* Петербург Достоевского глазами современной школьницы // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 243–260. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-243-260

Information about the author: Ekaterina A. Mochalova, 10th grade student, GBOU School no. 57, Znamensky lane 7/10, bld. 5, 119019 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6699-179X

E-mail: mochalovakate.2005@mail.ru

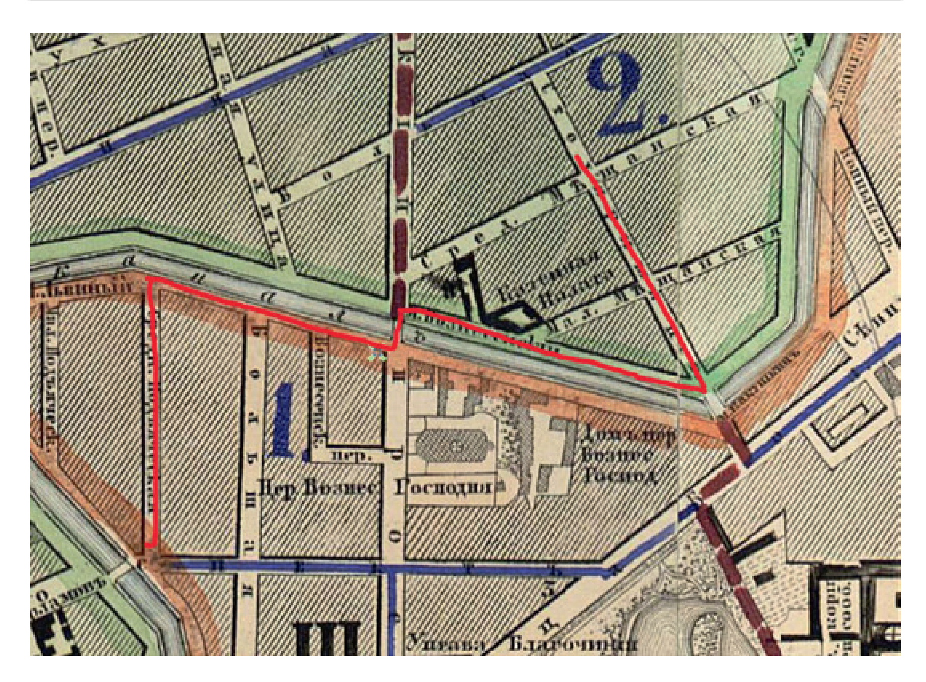
Abstract: In the tenth grade we read Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*, where several real-life places in St. Petersburg are described. Few names of these places are written in full; the very fact that the action takes place in a designated place indicates realism and affects the characteristics (and sometimes the meaning) of it. However, Dostoevsky "encrypts" some of the addresses. In order to find the places not directly indicated, I decided to follow the footsteps of the heroes of this work, and after getting acquainted with the research on the topography of the novel, I went to St. Petersburg. After studying various archives, maps, and other sources, I was able to find the house of the Marmeladov family, which is not indicated in academic works. This study demonstrates a way of reasoning leading to an unambiguous conclusion and opening new meanings in the novel *Crime and Punishment*, such as the way of Raskolnikov's thought, the reasons why Dostoevsky settled his characters on a certain street, and so on.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, topography, Marmeladov, Marmeladov's house, places of events, meaning, streets, street names, house.

For citation: Mochalova, E.A. "Dostoevsky's Petersburg through the Eyes of a Contemporary Schoolgirl." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 243–260. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-243-260

Начать изучение топонимики произведения я решила с **Сенной площади.** Этот район задает сам Федор Михайлович: «Близость Сенной <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 6]. Сенная площадь находится в **Адмиралтейском районе.**

Общеизвестен тот факт, что Анна Григорьевна Достоевская написала на полях книги расшифровку сокращений географических названий, встречающихся в романе. **Раскольников Проживал в Столярном переулке, близ Кокушкина моста**. Позже, исследователи установили дом бывшего студента. Итак, Родион Романович



Илл. 1. План столичного города Санкт-Петербурга вновь снятый в 1858 году.
Маршрут Раскольникова на “Пробу”.
Fig. 1. The plan of the capital city of St. Petersburg taken in 1858.
Raskolnikov’s route to the “rehearsal.”

проживал по адресу **Столярный переулок, дом 5** (об этом свидетельствуют Б.Н. Тихомиров[1], С.В. Белов[2], Н.П. Анциферов[3] и другие)

Сейчас на доме находится мемориальная доска и барельеф.

Таким образом, можно восстановить сокращения писателя:

[1] «Как раскрывает эти криптонимы жена писателя в примечаниях, сделанных ею на полях романа в корректурах 7-го издания Полного собрания сочинений Достоевского (СПб., 1904. Т. 6), С–й —это Столярный переулок и К–н —это Кокушкин мост» [Тихомиров, 2016, с. 57].

[2] «В 1907 году вдова писателя А.Г. Достоевская сделала на полях экземпляра романа примечания, раскрывающие некоторые из сокращенных обозначений. Оказалось, что “С - й переулок” —это тот самый Столярный переулок (ныне улица Пржевальского), в котором жил сам Достоевский во время создания “Преступления и наказания”, “К-н мост” —Кокушкин мост через Екатерининский канал (ныне канал Грибоедова), вблизи Сенной площади (ныне площадь Мира)» [Белов, 1984, с. 23].

[3] «Действие “Преступления и наказания” тесно связано с Вознесенским проспектом, и Раскольников жил в доме Шиля, приуроченном к Столярному переулку» [Анциферов, 1991, с. 186].

«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в Столярном переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к Кокушкину мосту» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5].

По мнению вышеупомянутых исследователей Алёна Ивановна проживала по адресу **Средняя Подьяческая, 104**.

Можно точно вычислить путь Раскольникова на «пробу», отсчитав те самые 730 шагов.

После встречи с Алёной Ивановной Родион Раскольников отправился к трактиру, где встретил Мармеладова. Однако этот трактир не обозначен в исследованиях, также, как и дом Мармеладовых.

Расположение дома семьи Мармеладовых

Точное местонахождение дома семьи Мармеладовых —загадка для многих исследователей. Чтобы определить его расположение стоит оттолкнуться от самого главного, от текста. В своем романе Ф.М. Достоевский дает несколько уточнений относительно расположения дома.

Первое: «Пойдемте, сударь, —сказал вдруг Мармеладов, поднимая голову и обращаясь к Раскольникову, —доведите меня... Дом Козеля, на дворе» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 21].

Домовладельца Козеля в Санкт-Петербурге 1860-х не существовало.

Б. Тихомиров пишет: «Встречающееся в исследовательской литературе указание на то, что в Петербурге был домовладелец Козель, но не в 1860-е, а в 1820-е годы <...>, неверно. В адресных книгах 1820-х гг. зарегистрирован коллежский советник Степан Осипович Козелл (фамилия *польского* происхождения; Ошибка возникла, по-видимому, в силу того, что по старой орфографии эта фамилия писалась КозеллЪ); он владел домом в Мошковом переулке близ Конюшенного моста <...>» [Тихомиров, 2016, с. 106].

Однако и Борис Николаевич неточен. Я обратилась к архивам и выяснила, что впервые фамилия Козелл всплывает в 1823 году в «Указателе жилищ и зданий в Санкт-Петербурге на 1823 года» [Аллер, 1823].

Там, в разделе о владельцах домов, указан К.С. Козелл по адресу Мошков пер., 5.

Козеллъ, К. С. 1 Ад. 5.
Пет. 1380.

5 Козелла., Степ. Кол. Сов. 7 На углу Мошкова переулк.

Илл. 2,3. Имена Козеллъ К.С. и Козеллъ Степан в «Указателе жилищ и зданий в Санкт-Петербурге на 1823 год» [Аллер, 1823, с. 265].
Fig. 2,3. The names of Kozell K.S. and Kozell Stepan in the *Index of dwellings and buildings in St. Petersburg for 1823* [Аллер, 1823, с. 265].

Он действительно являлся коллежским советником.

Следующее упоминание данной фамилии датируется 1824 годом («Руководство к отыскиванию жилищ по Санкт-Петербургу» [Аллер, 1824]).

Причем, тут указано два владельца этой фамилии. По одинаковому отчеству и близким адресам я могу предположить, что они братья.

Козеллъ, Михайло Осипов. Колл. Сов. 1 Адм. № 127.
Козеллъ, Степанъ Осипов. Колл. Сов. 1 Адм. № 5.

Илл. 4. Имена Козелл М.О. и Козелл С.О. в «Руководстве к отысканию жилищ по Санкт-Петербургу» [Аллер, 1824, с. 197].
Fig. 4. The names of Kozell M.O. and Kozell S.O. in the *Guide to finding homes in St. Petersburg* [Аллер, 1824, с. 197].

Это последнее упоминание о них в петербуржских справочниках.

В именном поиске мне удалось выйти на фамилию Козелло-Поклевский. Самый известный представитель рода —Альфо́нс Фоми́ч Покле́вский-Ко́зелл (1809–1890). Российский предприниматель, купец. Однако он никогда не жил в Петербурге. Родился и умер в Быковщине.

Итак, домовладелец Козель в районе Сенной площади в 1860-х годах не проживал.

Вновь обратимся к роману писателя: «Они вошли со двора и прошли на четвертый этаж. Лестница чем дальше, тем станови-

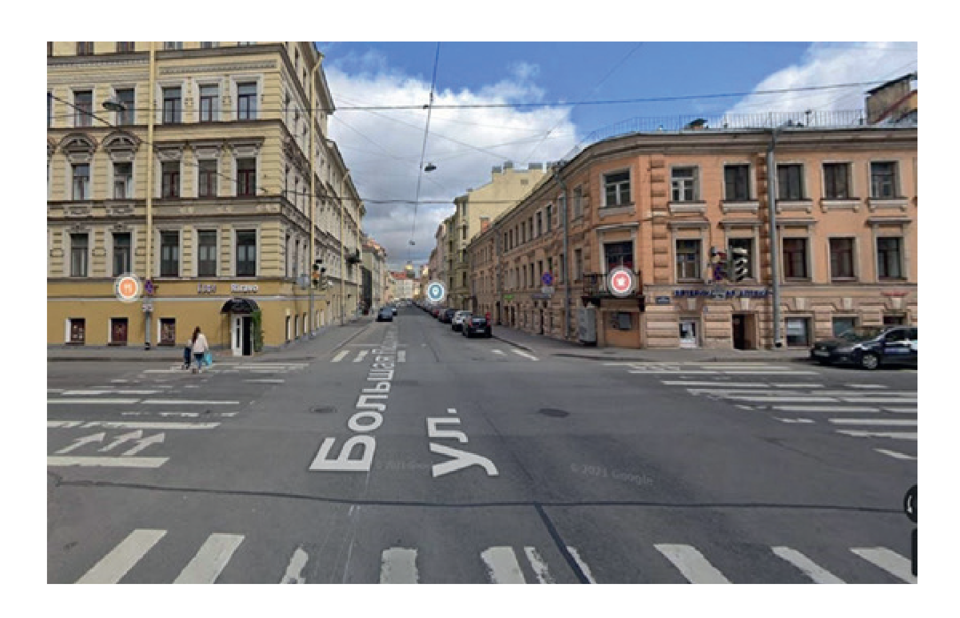
лась темнее. Было уже почти одиннадцать часов, и хотя в эту пору в Петербурге нет настоящей ночи, но наверху лестницы было очень темно. Маленькая закоптелая дверь в конце лестницы, на самом верху была отворена» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 22].

Достоевский описывает верх лестницы, чем подразумевает ее окончание, следовательно, в доме Мармеладовых было четыре этажа.

Нужно учитывать, что со временем дома уходят под землю. В XIX веке действовал регламент, запрещающий строить дома выше Зимнего дворца. Вследствие указа, изданного Николаем I в 1844 году, дом должен был быть ниже 23,5 м., то есть этажи были строго 300–320 см.

На основе этой информации я взяла этаж за переменную и посчитала, насколько сильно он ушел под землю.

Для сравнения я выделила дом № 16 на Б. Подьяческой улице. Существуют фотографии, позволяющие судить о скорости, с которой дома уходят под землю. К тому же, этот дом находится близко к изучаемому району, а значит почва, на которой он стоит схожа с почвой, на которой стоят остальные дома.



Илл. 5. Вид на дом № 16 на Б. Подьяческой улице. 2021 год. Яндекс карты.

Fig. 5. View of the house no. 16 on B. Podyacheskaya street in 2021. Yandex maps.



Илл. 6. Вид на дом № 16 на Б. Подьяческой улице. 1927 год. Сайт: pastvu.com.
Fig. 6. View of the house no. 16 on B. Podyacheskaya st. in 1927.
From the website pastvu.com

За 94 года дом ушел под землю на 0,5 этажа, значит, за год он уходит на 0,00531915 этажа, то есть дом № 16 за 155 лет (отсчет ведется с даты окончания романа) ушел под землю на 0,82446825 этажа, что очень близко к 1, из чего я делаю вывод о том, что **если дом не перестаивался, то сейчас его высота должна быть не выше трех этажей.**

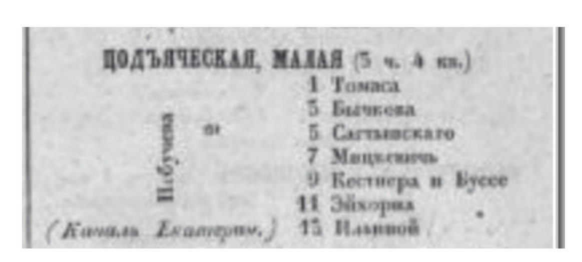
Третий аспект, привлекший мое внимание: «“Так идти, что ли, или нет” —думал Раскольников, остановясь посреди мостовой на перекрестке и осматриваясь кругом <...> Вдруг, далеко, шагов за двести от него, в конце улицы, в сгущавшейся темноте, различил он толпу, говор, крики...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 135].

Улицы, ограниченные Грибоедовским каналом и Садовой, подходящие под это описание —**Большая и Малая Подьяческие**.

Рассмотрим М. Подьяческую.

На этой улице в XIX веке всего 2 дома имели 4 этажа. Это № 12 и № 10, они идут вторым и третьим по счету с конца улицы. Кажется, что дом № 10 подходит, но в путеводителе 1854 года он отмечен, как

дом обывателя. Я также обратилась к «Описанию улиц» 1862 года, где указано, что участком владеет некий Бертье, который в книге 1854 года не значится. Также он не появляется и после. В «Всеобщей адресной книге 1867 года» есть житель по фамилии Берте, однако он владеет домом на 2 линии В.О. До окончания романа это был личный участок, доходного дома там не было.



ПОДЪЯЧЕСКАЯ, МАЛАЯ (3 ч. 4 кв.)

Небучена

(Каналъ Екатерин.)

1 Томаса
3 Бычкова
5 Саттынскаго
7 Мицкевичь
9 Кестнера и Буссе
11 Эйхорна
13 Ильиной

Илл. 7. Малая Подьяческая улица в путеводителе 1854 года [Матвеев, 1853, с. 45].
Fig. 7. Malaya Podyacheskaya st. in a guidebook of 1854 [Матвеев, 1853, с. 45].

ПОДЪЯЧЕСКАЯ улица Малая.

Отъ Цѣпнаго пѣшеходнаго моста на Екатерининскомъ каналѣ—до набережной того же канала, находясь въ перегибѣ того канала.

3-й Адмиралтейской Части.

6-го квартала.

1. Небученова

2. Томаса
4. Бычкова
6. Саттынскаго
8. Мицкѣвича
10. Бертье
12. Кузнецова
14. Ильина.

Илл. 8. Малая Подьяческая улица в описании улиц и домовладельцев 1863 года [Цылов, 1862, с. 316].
Fig. 8. Malaya Podyacheskaya st. in the description of streets and homeowners in 1863 [Цылов, 1862, с. 316].

Таким образом, ни один из домов на М. Подьяческой ул. не подходит.

Обратимся к Большой Подьяческой.

Она соседствует со Средней Подьяческой, на углу которой находится дом Алёны Ивановны. От перекрестка Большой Подьяческой и Проспекта Римского-Корсакова до последнего дома на Б. Подьяческой я отсчитала 202 шага: «Шагов за двести от него» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 135]. Опираясь на информацию о местоположении коляски, сбившей Мармеладова, можно наверняка определить диапазон поиска дома: «Вот тут, через три дома <...> Дом Козеля был в шагах тридцати» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 138]. Итак, изучив информацию об истории домов, располагавшихся на Б. Подьяческой, я рискну предположить, что **именно на этой улице проживала семья Мармеладовых.**

Стоит отметить, что название «Подьяческая» существует с 1756 года, она получила свое название из-за проживавших в этой части города **людей низшего сословия**, в том числе подьячих (низший административный чин). То есть, поселяя Мармеладовых на эту улицу, Достоевский в очередной раз подчеркивает их бедственное положение.

Вернемся к расположению домов в диапазоне пересечения Б. Подьяческой улицы и набережной канала Грибоедова.

Первые шесть домов (№ 2, № 4, № 1, № 3, № 6, № 5) по обеим сторонам не подходят, так как дом Мармеладовых был третьим от конца улицы. Остаются дома № 7, № 8, № 9, все постройки после них будут максимум в 140 м. от перекрестка.

Рассмотрим дома по очереди.

Дом № 9 (ранее № 8)

В ведомости ходатайств о постройках, поступивших в Санкт-Петербургскую городскую управу, он впервые упоминается после смерти Федора Михайловича, в 1881 году, с 22 по 29 марта. До этого это был частный участок.

Дом № 8 (ранее № 7)

Дом № 8 (ранее № 7) не может быть домом Мармеладовых, так как был построен после смерти Федора Михайловича, в 1896–1897 годах, до этого это был личный участок.

Дом № 7 (ранее № 6)

Дом номер 7 (ранее № 6) является бывшим местом жительства Федора Достоевского и его брата (1948 год), в соответствии


БОЛЬШАЯ ПОДЪЯЧЕСКАЯ. 69

БОЛЬШАЯ ПОДЪЯЧЕСКАЯ

ОТЪ ЕКАТЕРИНИНСК. КАНАЛА, МЕЖДУ ВОЗНЕСЕНСКИМЪ И ХАРЛАМОВЫМЪ МОСТАМИ, ДО ФОНТАНКИ.

Илл. 9. Большая Подьяческая улица в «Наглядном Указателе…» 1844 года [Нистрем, 1844, т. 1, с. 69].

Fig. 9. Bolshaya Podyacheskaya in the *Visual index of St. Petersburg*... in 1844 [Нистрем, 1844, т. 1 с. 69].

с полицейской регистрацией в виде на жительство. Дом третий по счету от конца Большой Подьяческой улицы. К тому же именно из этого дома переехал Михаил Михайлович, когда к нему прибыла его жена —Эмилия Фёдоровна, являющаяся явным прототипом Амалии Липпевехзель, которую Мармеладов зовет Амалией Федоровной.

Также, в доме № 7 три этажа, дом не перестраивался, следовательно, с момента проживания в нем Достоевских дом ушел под землю на 0,9255321 этажа, что близко к 1.

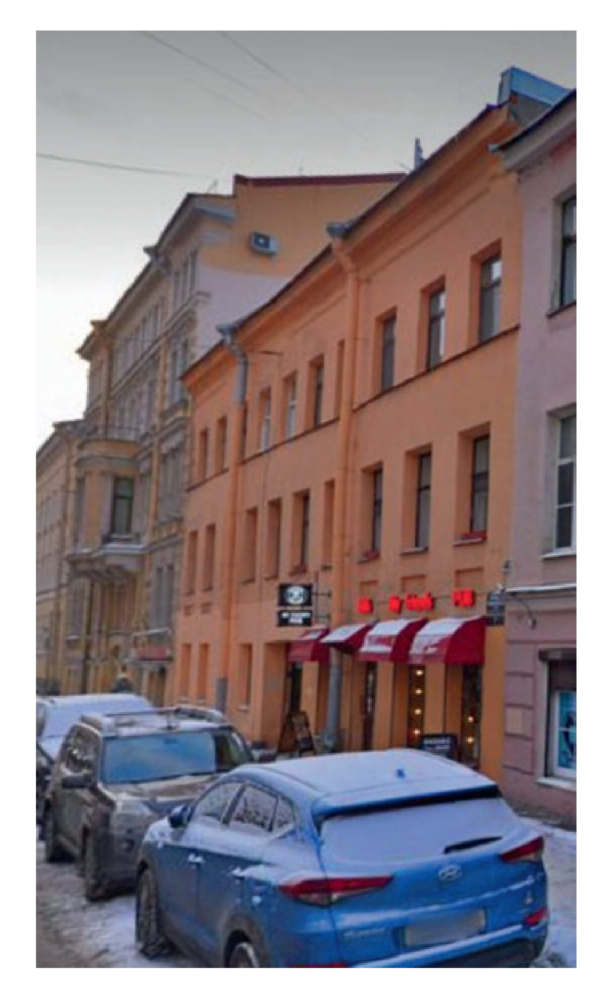


Илл. 10. Большая Подьяческая улица, д. 7. 2013 год (двор). Сайт: www.citywalls.ru.
Fig. 10. Bolshaya Podyacheskaya st. 7 (yard) in 2013. From the website www.citywalls.ru

Таким образом я предполагаю, что дом № 7 (ранее № 6) является местом жительства семьи Мармеладовых, что идет вразрез с мнением Б. Тихомирова:

«Предположительно, дом Мармеладовых находится на Большой Подьяческой улице близ Садовой <...>» [Тихомиров, 2016, с. 106].

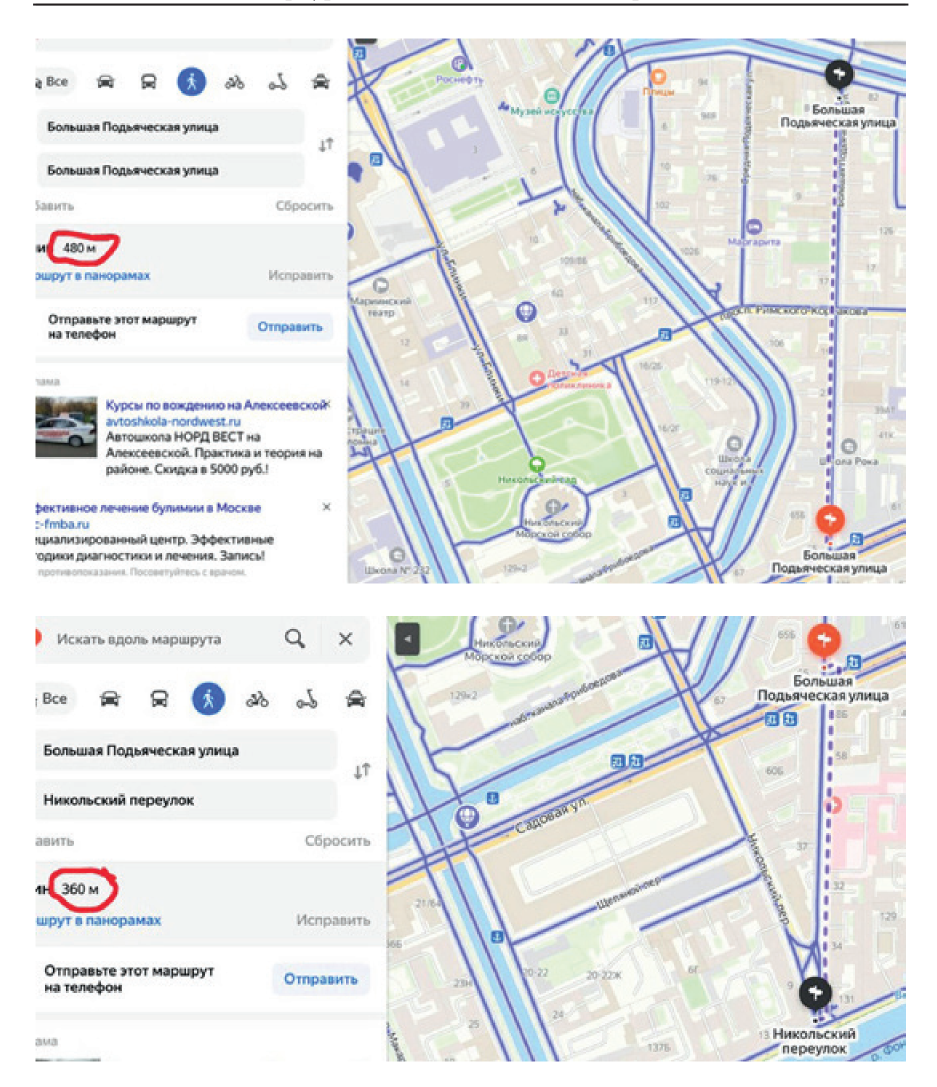
Борис Николаевич предполагает, что Мармеладов жил в доме близ Садовой, но, в таком случае, он не мог попасть в него пройдя 30 шагов от конца улицы. В XIX веке Большая Подьяческая обрывалась Екатерининским каналом и Фонтанкой, а от них до предполагаемого Б.Н. Тихомировым диапазона минимум 350 шагов.



Илл. 11. Большая Подьяческая улица, д. 7. 2021 год. Яндекс карты.
Fig. 11. Bolshaya Podyacheskaya st. 7 in 2021. Yandex maps.

В результате исследования можно сделать интересные предположения.

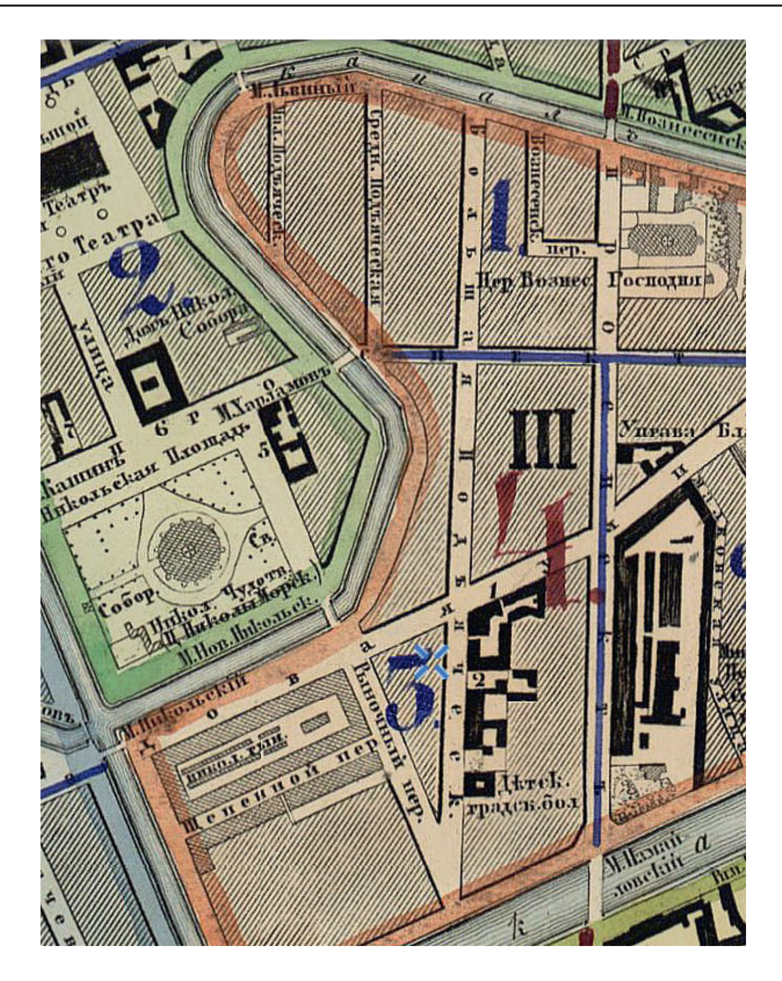
Вернемся к строкам: «“Так идти, что ли, или нет”, —думал Раскольников, остановясь посреди мостовой на перекрестке и осматриваясь кругом, как будто ожидая от кого-то последнего слова. Но ничто не отозвалось ниоткуда; всё было глухо и мертво, как камни, по которым он ступал, для него мертво, для него одного... Вдруг, далеко, шагов за двести от него, в конце улицы, в сгущавшейся тем-



Илл. 12, 13. Путь от перекрёстка до конца Большой Подьяческой улицы и путь от Большой Подьяческой улицы до Никольского переулка. Снимки с экрана, Яндекс Карты.

Fig. 12, 13. The path from the intersection to the end of Bolshaya Podyacheskaya street. The path from Bolshaya Podyacheskaya street to Nikolsky Lane. Screenshot, Yandex Maps.

ноте, различил он толпу, говор, крики... Среди толпы стоял какой-то экипаж... Замелькал среди улицы огонек. “Что такое?” Раскольников поворотил вправо и пошел на толпу. Он точно цеплялся за всё и холодно усмехнулся, подумав это, потому что уж наверно решил



Илл. 14. План столичного города Санкт-Петербурга снятый в 1858 году. Расположение конторы по мнению Б.Н. Тихомирова.

Fig. 14. The plan of the capital city of St. Petersburg taken in 1858. The location of the police station, according to Boris Tikhomirov.

про контору и твердо знал, что сейчас всё кончится» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 135–136].

Относительно однозначного местоположения конторы до сих пор ведутся споры, на сайте Культура.РФ[4] указан адрес Набереж-

4 «Еще один адрес, по которому побывал Раскольников, — набережная канала Грибоедова, 67» [По следам «Преступления и наказания»].

ная канала Грибоедова, 67, а в исследовании Бориса Тихомирова[5] Большая Подьяческая, 60. Однако если опереться на исследование Б.Н. Тихомирова, то можно сделать вывод о том, что **Раскольников не просто остановился на перекрестке, а буквально собирался идти в контору. Он повернулся к ней лицом и остановился, после чего услышал говор, крики, оглянулся на звук и пошел к толпе, тем самым повернув направо.**

Также можно предположить, где находится **трактир**, **в котором Раскольников впервые встречает Мармеладова**. Пьяный, спящий на лавке, напевает: «По Подьяческой пошел, свою прежнюю нашел...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 11]. Эти строки являются вариацией песни «Трактирщик». То, что этот пьяный, даже засыпая, проговаривает их, наводит на мысль о том, что он не первый раз находится на этой улице, скорее всего он слышал ее в трактирах или от шарманщиков, следовательно, живет недалеко, из чего можно сделать вывод о том, что сам трактир располагается на Подьяческой. Также Родин Раскольников, уходя от старухи, дошел до следующей улицы: «Он шел по тротуару как пьяный, не замечая прохожих и сталкиваясь с ними, и опомнился уже в **следующей** улице» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 10].

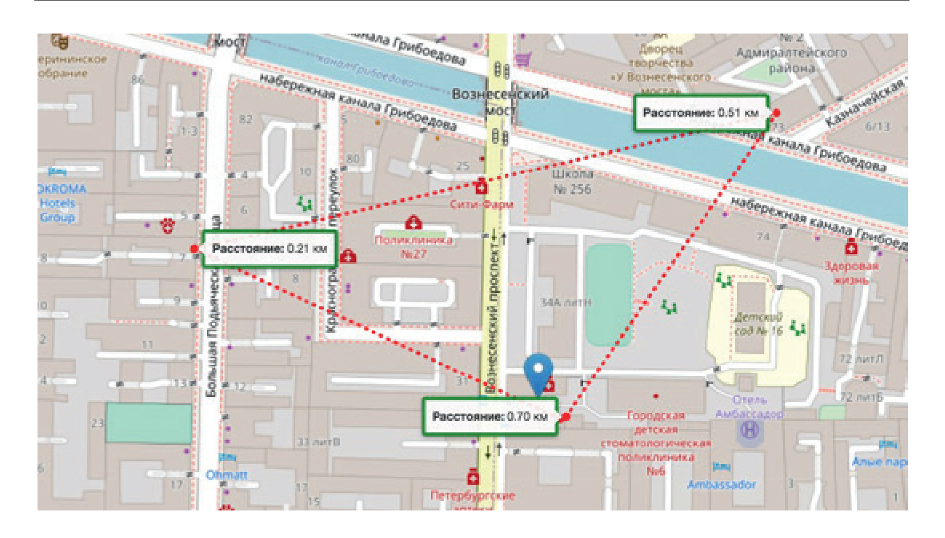
Расстояние от трактира Достоевский также указывает: «Идти было шагов **двести-триста**» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 21]. Следовательно, для расположения трактира подходит исключительно Большая Подьяческая улица, от любого дома в Малой Подьяческой до дома Мармеладовых более 300 метров. В Большой Подьяческой под этот интервал подойдут дома № 21, № 23, № 25, № 22, № 20.

В таком случае более понятными становятся слова: «Смущение и страх все более и более овладевали пьяницей по мере приближения к дому» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 21], Мармеладов, подходя, видел дом перед собой, шел, глядя на него.

А также, исходя из расположения домов Сони Мармеладовой и ее семьи, можно провести прямоугольный треугольник, вершиной прямого угла которого будет известная многим петербуржцам

---

[5] «С учетом указаний текста на близость маршрута в контору к месту преступления, напротив, предпочтительнее оказывается полицейская контора 6-го квартала Спасской части, к которому относился дом Алены Ивановны и Лизаветы [Схема № 2, п. 2]. Но эта контора расположена гораздо дальше от дома Раскольникова, чем “с четверть версты”. Ее адрес: Большая Подьяческая улица, № 35 — второй за Садовой <…>» [Тихомиров, 2016, с. 168].



Илл. 15. Прямоугольный треугольник, вершиной прямого угла которого будет Церковь Вознесения Господня. Сайт: geotree.ru.

Fig. 15. A right-angled triangle, the top of the right angle of which will be the Church of the Ascension of the Lord. From the website geotree.ru.

Церковь Вознесения Господня, основанная в 1729 году и снесенная в 1936 году.

Быть может, Мармеладов заходил в эту церковь и именно там у него родились такие мысли о Христе: «“Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!” И мы выйдем все, не стыдясь, и станем» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 21].

Таким образом, сопоставив архивные материалы, работы учёных (Б.Н. Тихомирова, С.В. Белова, Н.П. Анциферова и других) и текст романа, я делаю вывод о том, что **дом семьи Мармеладовых находился на улице Большая Подьяческая, 7**.

Список литературы

1. Аллер, 1822 – *Аллер С.И.* Указатель жилищ и зданий в Санкт-Петербурге на 1823 год. СПб.: Тип. Департамента народнаго просвещения, 1822. 663 с.

2. Аллер, 1824 – *Аллер С.И.* Руководство к отыскиванию жилищ по Санкт-Петербургу, 1824 год. СПб.: Тип. Департамента народнаго просвещения, 1824. 568 с.

3. Анциферов, 1991 – *Анциферов Н.П.* Непостижимый город. Петербург Достоевского. Л.: Лениздат, 1991. 337 с.

4. Белов, 1984 — *Белов С.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Комментарий. М.: Просвещение, 1984. 139 с.

5. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Матвеев, 1853 — *Матвеев В.М.* Путеводитель: 60,000 адресов из Санкт-Петербурга, 1854 г.: в 2 ч. СПб.: Тип. К. Вингебера, 1853. 339 с.

7. Нистрем, 1844 — Нистрем К.М. Наглядный Указатель Санкт-Петербурга, с изображением всех улиц, переулков, каналов, мостов, церквей, казенных зданий, и с показанием домов частных владельцев, 1844 г.: в 3 т. СПб.: в Тип. III Отд. Собств. Е.И.В. Канцелярии, 1844.

8. По следам «Преступления и наказания» — По следам «Преступления и наказания». Сайт Культура.РФ. URL: https://www.culture.ru/materials/253229/po-sledam-prestupleniya-i-nakazaniya (дата обращения: 15.01.2023).

9. Тихомиров, 2016 — *Тихомиров Б.Н.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 560 с.

10. Цылов, 1862 — *Цылов Н.И.* Описание улиц Санкт-Петербурга и фамилии домовладельцев к 1863 году. СПб.: тип. Т-ва «Общественная польза», 1862. 564 с.

References

1. Aller, S.I. *Ukazatel' zhilishch i zdanii v Sankt-Peterburge na 1823 god* [*Index of Dwellings and Buildings in St. Petersburg for 1823*]. St. Petersburg, Tip. Departamenta narodnago prosveshcheniia Publ., 1822. 663 p. (In Russ.)

2. Aller, S.I. *Rukovodstvo k otyskivaniiu zhilishch po Sankt-Peterburgu* [*Guide to Find a House in St. Petersburg*]. St. Petersburg, Tip. Departamenta narodnago prosveshcheniia Publ., 1824. 568 p. (In Russ.)

3. Antsiferov, N.P. *Nepostizhimyi gorod. Peterburg Dostoevskogo* [*An Incomprehensible City. Dostoevsky's Petersburg*]. Lenigrad, Lenizdat Publ., 1991. 337 p. (In Russ.)

4. Belov, S.V. *Roman F. M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie". Kommentarii* [*Fyodor Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment. *Commentary*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1984. 139 p. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Matveev, V.M. *Putevoditel': 60,000 adresov iz Sankt-Peterburga* [*Travel Guide: 60 000 Addresses from St. Petersburg*]. St. Petersburg, Tip. K. Vingebera Publ., 1854. 71 p. (In Russ.)

7. Nistrem, K.M. *Nagliadnyi Ukazatel' Sankt-Peterburga, s izobrazheniem vsekh ulits, pereulkov, kanalov, mostov, tserkvei, kazennykh zdanii, i s pokazaniem domov chastnykh vladel'tsev: v 3 tomakh* [*A Visual Index of St. Petersburg, Depicting All Streets, Alleys, Canals, Bridges, Churches, Government Buildings, and Showing the Houses of Private Owners: in 3 vols*]. St. Petersburg, Tip. III Otd. Sobstv. E.I.V. Kantseliarii Publ., 1844. (In Russ.)

8. "Po sledam 'Prestupleniia i nakazaniia'" ["Following the Traces of *Crime and Punishment*"]. *kul'tura.rf*, https://www.culture.ru/materials/253229/po-sledam-prestupleniya-i-nakazaniya (Accessed 15 Jan. 2023) (In Russ.)

9. Tikhomirov, B.N. *"Lazar'! Griadi von". Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii. Kniga-kommentarii* [*"Lazarus, Come Out" A Contemporary Reading of Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment. *Book-Commentary*]. 2nd Edition. St. Petersburg, Serebrianyi Vek Publ., 2016. 560 p. (In Russ.)

10. Tsylov, N.I. *Opisanie ulits Sankt-Peterburga i familii domovladel'tsev k 1863 godu* [*Description of the Streets of St. Petersburg and the Names of Homeowners by 1863*]. St. Petersburg, tip. T-Va "Obshchestvennaia pol'za" Publ., 1862. 564 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 04.06.2022
Одобрена после рецензирования: 02.02.2023
Принята к публикации: 05.02.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 04 June 2022
Approved after reviewing: 02 Feb. 2023
Accepted for publication: 05 Feb. 2023
Date of publication: 25 March 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.

Рецензия / Review
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)+85.334
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-261-275
ttps://elibrary.ru/ELYSCS



© 2023. Татьяна Касаткина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Михаил Мокеев. «Бесы»: перевод Достоевского на язык современности

© 2023. Tatiana A. Kasatkina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Mikhail Mokeev. *Demons*: Translating Dostoevsky into the Language of Modernity

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0875-067X
E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматривается постановка романа Ф.М. Достоевского «Бесы» в мастерской Брусникина (режиссеры: Дмитрий Брусникин, Михаил Мокеев, Михаил Рахлин). Спектакль, поставленный курсом (выпуск 2015) школы-студии МХАТ в 2013 году, игрался до конца мая 2021 года — и не снят с репертуара, но заменен спектаклем «Бесы. Ночь». Спектакль поставлен в стилистике «новой драмы», предполагающей большую долю импровизации, вовлечение зрителей в ход спектакля, переосмысление/доработку ключевых моментов прямо в ходе спектакля. В сущности, сама постановка — экзистенциальна, требует проживания ситуаций, раскрывающихся перед актером в новом виде и качестве в процессе каждого исполнения. В статье мы будем говорить о философии, заключенной в символическом — вещном и оформительском — ряде спектакля.

Ключевые слова: Достоевский, «Бесы», постановка, «новая драма», Мастерская Брусникина, Михаил Мокеев.

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* Михаил Мокеев. «Бесы»: перевод Достоевского на язык современности // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 261–275. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-261-275

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The article discusses the staging of Fedor Dostoevsky's novel *Demons* in Brusnikin workshop (Directors: Dmitry Brusnikin, Mikhail Mokeev, Mikhail Rakhlin). The play, staged by the final year of the Moscow Art Theater School in 2013, was played until the end of May 2021, and after that was not removed from the repertoire, but replaced by the play "Demons. The Night." The performance is staged in the style of the New Russian Drama, which includes a large amount of improvisation, the involvement of the audience in the course of the performance, the fact of rethinking and refining key points right during the performance. Essentially, the production itself is existential, and requires from the actors to experience situations that reveal them to themselves in a new form and quality during each performance. In the article we will talk about the philosophy involved in the symbolic level of the performance.

Keywords: Dostoevsky, *Demons*, staging, New Drama, Brusnikin's Workshop, Mikhail Mokeev.

For citation: Kasatkina, T.A. "Mikhail Mokeev. *Demons*: Translating Dostoevsky into the Language of Modernity." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 261–275. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-261-275

Достоевского очень много ставили в юбилейном 2021 году. Но надо сказать, что большое количество постановок произведений Достоевского на театре — это не юбилейное исключение, а скорее правило. Он один из самых популярных авторов у современных (в том числе — молодых) режиссеров и актеров. Мы сейчас будем говорить о постановке, которая еще в 2013 году была осуществлена Дмитрием Брусникиным, Михаилом Мокеевым и Михаилом Рахлиным, спектакль был записан [Бесы] — и я далее буду опираться именно на эту доступную в интернете запись.

Дмитрий Брусникин умер в 2018 году, Михаил Мокеев продолжил его работу, и в 2021 году в мае был сыгран последний спектакль

«Бесы» и начал играться другой спектакль, «Бесы. Ночь», не просто продолжающий, но и усиливающий принципы постановки, в высшей степени приближающие спектакль к тексту Достоевского при одновременном внешнем отходе от следования букве текста. Можно сказать, что здесь идейное и ***структурное*** уподобление максимально усиливается за счет внешнего расподобления — и это, конечно, самое точное следование указаниям Достоевского о том, как следует ставить его произведения. Напомню хорошо известную достоевистам, но все еще не вполне осмысленную и еще менее усвоенную большинством авторов постановок (и большинством зрителей и критиков, «защищающих» произведения Достоевского от «небережного» обращения с ними в спектаклях и постановках) цитату из письма Достоевского Оболенской от 20 января 1872 года в ответ на ее просьбу о разрешении «извлечь» из его романа «Преступление и наказание» драму:

«Насчет же Вашего намерения извлечь из моего романа драму, то, конечно, я вполне согласен, да и за правило взял никогда таким попыткам не мешать; но не могу не заметить Вам, что почти всегда подобные попытки не удавались, по крайней мере вполне.

Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме.

Другое дело, если Вы как можно более переделаете и измените роман, сохранив от него лишь один какой-нибудь эпизод, для переработки в драму, или, взяв первоначальную мысль, совершенно измените сюжет?..» [Достоевский, 1972–1990, т. 29_1, с. 225].

Таким образом, мы имеем дело не со спектаклем в привычном смысле слова, но с долгосрочным ***проектом*** работы театра с романом Достоевского, в котором не только один спектакль со временем переходит в другой, но и внутри условно одной постановки спектакль находится в постоянном преобразовании, периодически меняются главные, если не сюжетные, то смысловые, линии постановки — вплоть до несущих конструкций — в соответствии с ростом актеров, в соответствии с той обратной связью, которую театр получает от зрителей, ибо спектакль задумывается и осуществляется как интерактивный — и с каждым сыгранным спектаклем территория «Бесов» осваивается дальше. Это, конечно, объясняется стилистикой «новой

драмы», предполагающей большую долю актерской импровизации и активное вовлечение зрителей в ход спектакля, что обуславливает переосмысление/доработку/видоизменение даже ключевых «сценарных» моментов прямо в процессе спектакля. Но это объясняется и теми параметрами текста Достоевского, которые делают его настраивающим читателя на сотрудничество, а не на пассивное потребление. Вовлечение зрителя в сотрудничество и ***продолжение спектакля с учетом его ответа*** — важное качество современной драмы, дающей ей внезапно серьезное конкурентное преимущество в соревновании театра с кино. И это новое качество театра особенно важно при постановке романов Достоевского, поскольку одним из главных принципов творчества писателя был: «Пусть потрудятся сами читатели» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 303].

То, что сделали в изначальном брусникинском спектакле, очень похоже внешне на регулярно повторяющуюся попытку выделить из романа «Братья Карамазовы» линию «Мальчиков». Есть и соответствующий фильм, и театральные постановки, и написана пьеса «Мальчики» (Виктор Розов). Эта линия просится — у людей, которые хотят переговорить Достоевского на языке другого искусства — к выделению из романного целого. От этого можно просто отмахнуться как от недолжного (все же «Мальчики» — важнейшая часть романа, заключающая в себе не дискурсивный, а образный ответ на важнейшие вопросы, поднятые в романе; и эти ответы часто не вполне понятны без соответствующих вопросов), а можно подумать, почему все-таки такое желание периодически возникает. Понятно, что и в том, и в другом случае — то есть в случае спектакля «Бесы», сценаристы и режиссеры пытаются сконцентрироваться на том, что показывает перспективу, что показывает дальнейший ход развития, — они сосредоточиваются на том свете, который в романе светит вперед.

Посмотрим, кто из героев романа остался и участвует в первом спектакле «Бесы»: Николай Ставрогин, Петр Верховенский (причем Верховенского играют сразу два актера, и это очень интересная находка), Иван Шатов, Марья Шатова, Алексей Кириллов, Марья Лебядкина, Липутин, Лямшин, Шигалев, Толкаченко, Виргинский, Виргинская, учитель, студент, студентка, девица у зеркала. То есть фокус спектакля — также если не на мальчиках, то на юношах (и на некоторых седых юношах) — но не на взрослых (независимо от точного возраста) героях романа, определяющих его *настоящее*. Фокус

спектакля — на молодости, которая стремится тем или иным способом перевернуть мир. Те герои, которые радикально расширяют пространство романа, в том числе — идеологически, ушли за пределы постановки — и это нормально с точки зрения тех принципов переработки романа в пьесу, которые сам Достоевский декларировал.

В аннотации спектакля сказано:

«Спектакль сочинен специально для таинственного пространства Боярских палат. Исполнители перемещаются со зрителями из зала в зал, одновременно меняя эстетику, переходя от одного способа актерского существования к другому. Хождение по Боярским палатам придумал Сергей Тырышкин — художник, работавший с Юрием Любимовым в Театре на Таганке, с группой “АукцЫон”, с Сергеем Курехиным и его “Поп-механикой”. Спектакль пытается найти точку пересечения новейших театральных тенденций с хрестоматийным прочтением романа, выдержать баланс между стремлением к новаторству и уважением к классике» [Бесы].

В самом начале спектакля зрители смешаны с актерами в пространстве первого зала — и зрителям довольно сложно понять, кто здесь зритель, а кто актер. Играют и поют джаз, похоже на начало клубной вечеринки, присутствующие вовлекаются в танцы с кружащим движением и ритмом — и не сразу понимаешь, что слова этого джаза — пушкинское четверостишие, одно из двух, ставших эпиграфом к роману «Бесы»:

Хоть убей, следа не видно,
Сбились мы, что делать нам?
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам...

Это — эпиграф к спектаклю, и по сравнению с эпиграфом к роману он тоже радикально сокращен: даже тот эпиграф, что взят Достоевским из пушкинских «Бесов», сокращен в два раза, и совсем опущен евангельский эпиграф.

Приведу для наглядности эпиграфы романа:

Хоть убей, следа не видно,
Сбились мы, что делать нам?
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.

....
Сколько их, куда их гонят,
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?
А. Пушкин

Тут на горе паслось большое стадо свиней, и они просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло. Пастухи, увидя случившееся, побежали и рассказали в городе и по деревням. И вышли жители смотреть случившееся и, пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисусовых, одетого и в здравом уме, и ужаснулись. Видевшие же рассказали им, как исцелился бесновавшийся.

Евангелие от Луки. Глава VIII, 32–36. [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 5].

Таким сокращением эпиграфа подчеркивается, что здесь нет претензии на «полное» воспроизведение, что из романа для постановки выделена одна линия — это линия потери ориентиров и личного разложения — но еще не общественного распада (вторая строфа пушкинского эпиграфа) — и не катастрофического исцеления (евангельский эпиграф). Джазовым же его исполнением нам ясно указывают на то, что играется не история, а современность — и остается только поражаться действительно жгучей, пугающей современности слов и сцен Достоевского; и еще на то, что перед нами — спектакль-импровизация, поскольку импровизация — одна из главных характеристик джаза. Сокращенный эпиграф указывает и на то, что спектакль — не столько о бесах, сколько о бесноватых, о заблудившихся, о закруженных бесом: бесы появятся, станут зримы, начнут существовать отдельно от людей только во втором четверостишии пушкинского эпиграфа к роману.

Идея вовлечения зрителей проходит через весь спектакль и является его несущей конструкцией — или, вернее, она могла бы ей быть, если бы актеры более чутко и вовлеченно (и в спектаклях это обычно происходит более чутко и вовлеченно, чем удалось показать в записи) реагировали на ответы зрителей. В записи все же виден страх актеров отпустить страховочный канат, решимость

на импровизацию только в пределах, позволяющих не отступать слишком далеко от прочерченной магистральной линии, в то время как оптимально было бы уметь возвращаться к ней с разных сторон, сквозь любые варианты зрительских ответов, и именно за счет максимального вовлечения актера в ответ зрителя, в заинтересованный диалог с ним, а не за счет частичного его игнорирования. Замечу сразу, что такую степень свободы и мастерства, когда неожиданный ответ зрителя не пугает, а видится возможностью проложить новый актерский ход в направлении реализации сверхзадачи спектакля, я все же увидела — на премьере спектакля «Бесы. Ночь».

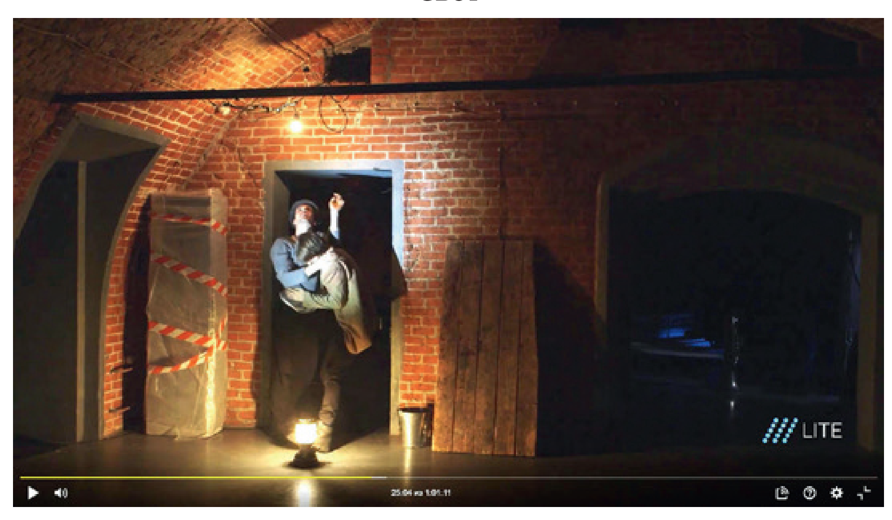
В записи же как отрицательные, так и положительные ответы зрителей о их готовности или неготовности вовлечься в разговор, приводят примерно к одному и тому же: актеры их быстро оставляют, следуя за готовой прорисью своей роли.

Первый вопрос, который зрители слышат в том пространстве, где они еще принципиально не отделены от исполнителей, это вопрос: «Верите ли вы в Бога?» Второй вопрос, который там звучит вскоре после первого: «Донесли ли бы вы, если бы знали о готовящемся политическом убийстве?» Хочу обратить внимание на то, что это, конечно, точные вопросы из романа Достоевского, а кроме того, на то, что спектакль создавался в 2013 году — и та проблематика, которая в 2021 году сделала эти вопросы более чем актуальными, в 2013 году еще и близко не просматривалась в этом качестве. И, однако, в 2013 году они были не менее актуальны, хотя были актуализированы другими событиями и вызывали у зрителей другие ближайшие аллюзии — на события 2012 года.

Последний вопрос задается зрителям, которые только что были свидетелями самоубийства-убийства Кириллова, знают ли они и могут ли рассказать о том, что произошло. Интересно, что мужчины в основном уклоняются, а женщины пытаются вступить в коммуникацию и рассказать о произошедшем, но, к сожалению, по крайней мере, в записи перспектива этой коммуникации неясна.

Я разберу лишь несколько сцен — из 60-минутной записи спектакля, которую можно анализировать практически полностью, ибо спектакль тотально осмыслен — чтобы показать, как создается и работает «непрямой текст», то есть то, что привнесено актерами и режиссером для возмещения ушедшего из постановки текста Достоевского.

Свет



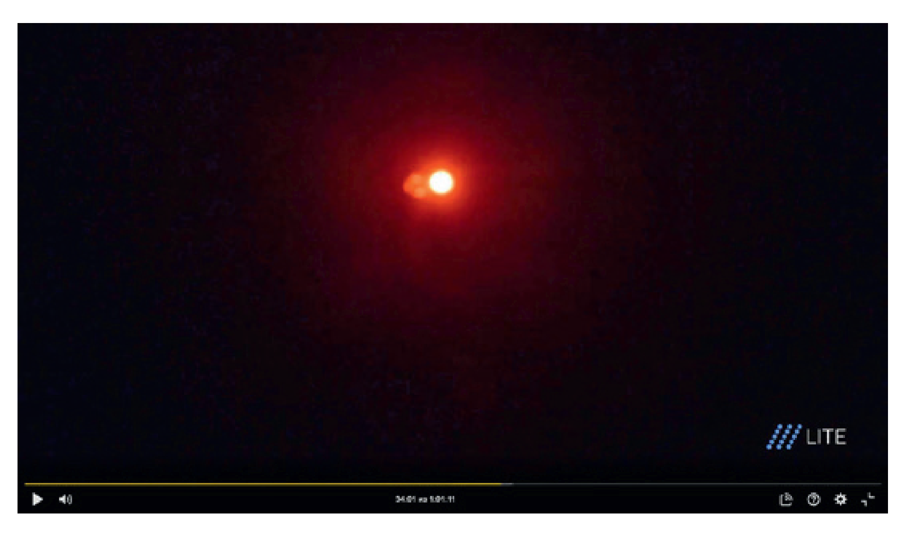
Вот сравнительно недраматичный момент на общем фоне спектакля — приход Шатова к Кириллову после возвращения жены Шатова. Надо заметить попутно, что сцена отказа Хромоножки Ставрогину и сцена возвращения Марьи Шатовой практически объединены, то есть они происходят — насколько по записи можно понять структуру спектакля — почти одновременно в соседних сообщающихся помещениях, или следуют друг за другом вплотную. И это блестящая находка, потому что становится отчетливо видно, что это параллельно-противоположные истории. Но мы сейчас сосредоточимся на свете и рассмотрим его как полноправного участника постановки.

Шатов приходит к Кириллову с фонарем, светящим белым светом, просвещающим тьму, и в момент, когда он входит, Кириллов пытается вкрутить лампочку, потому что он во тьме и лампочка не горит. И он не может вкрутить эту лампочку до тех пор, пока к нему не подойдет Шатов и не поддержит и буквально не поднимет его, тянущегося к этой лампочке. Тогда он сможет ее вкрутить и загорится свет (на стоп-кадре уже момент завершения их совместной работы). Шатов так и ходит со своим фонарем Диогена по всему пространству спектакля, отыскивая человека, периодически выпрямляя руку и поднося фонарь почти к лицу какого-нибудь персонажа. Точнее — к лицу всего двух персонажей: Кириллова и Марьи Шатовой. Выделение посредством диогеновского жеста этих двух персонажей

как найденных Шатовым настоящих людей, естественно, нигде не проговорено, но прекрасно проработано и легко считывается из этого нагруженного очевидными ассоциациями жеста. Шатов и Кириллов — люди просвещающего света, зажигающие свет, несмотря на все свои трагические заблуждения.



Вот на этом стоп-кадре мы можем видеть описанный выше диогеновский жест Шатова.



Здесь мы видим совсем другой, красный, кровавый свет, появляющийся из тьмы и двигающийся по направлению к Шатову — и это

свет налобного фонаря Эркеля — «невинного» мальчика, самозабвенно и самоотверженно влюбленного в Верховенского, — и ставшего, следуя этой любви, самым жестоким, хитрым и хладнокровным убийцей. Это свет, не освещающий его носителя, не разгоняющий, а словно сгущающий вокруг себя тьму.



Здесь мы видим встречу Эркеля и Шатова: кровавый свет против белого. Можно сказать, что все взаимодействие этих героев символически полносмысленно дано в этой встрече и противостоянии светов разных цветов, интенсивности и характера освещения ими пространства. Фонарь Шатова освещает лица обоих героев, создавая пространство взаимодействия, но его свет словно глушится красным светом Эркеля, оставляющим в тени лицо своего носителя. И это становится мощной символической рифмой к прекрасной игре актеров.

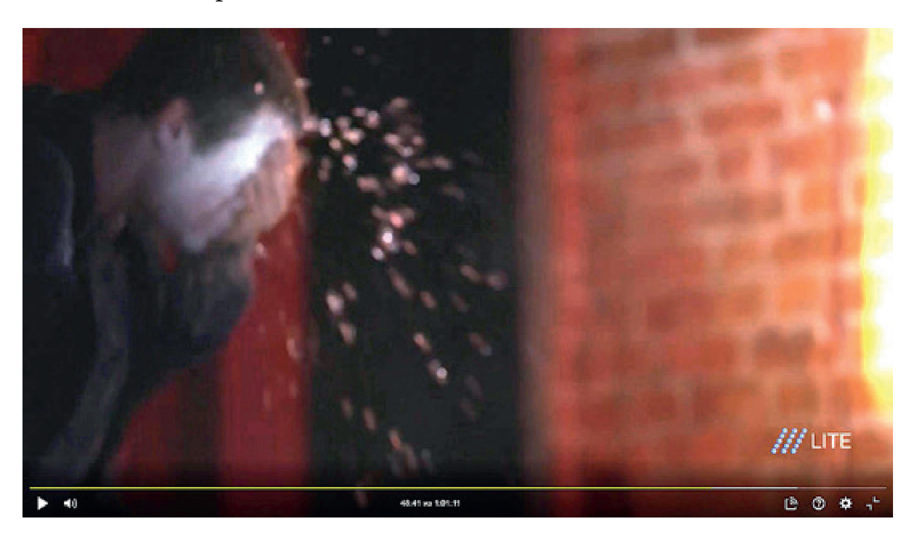
Грим

Еще один важный инструмент создания символов в спектакле — это грим. Грим, который меняется на лице актеров прямо в процессе спектакля. Один из самых мощных в этом смысле эпизодов — это нанесение на себя грима Кирилловым прямо перед приходом к нему Верховенского, требующего от него совершить договоренное самоубийство.



Вот стоп-кадр, дающий некоторое представление о характере этого грима. Это белое лицо и красные полосы, которые идут с верхней части лба к глазам — и продолжаются затем ниже глаз. Это грим Пьеро, страдающей и плачущей куклы-комедианта, который оплакивает несовершенство мира, у кого злой Арлекин всегда уводит возлюбленную — и сейчас явился в виде Петра Верховенского, чтобы увести у него возлюбленную жизнь. Но одновременно — и это становится ясным в процессе игры и общения Кириллова с Петром Верховенским в последней сцене убийства-самоубийства — это, конечно — поскольку слезы и пот Пьеро здесь красные — прямая аллюзия на кровавый пот и кровавые слезы Христа, молящегося в Гефсиманском саду о том, чтобы уготованная чаша Его миновала. В фигуре Кириллова таким образом сочетаются, с одной стороны, кукольность и масочность, с другой стороны — аллюзия на Христа, спасающего человека своей смертью, — и, одновременно, аллюзия на Иуду, который предает, поскольку его самоубийство — это предательство убитого Верховенским и пятеркой Шатова. Но, парадоксально, момент предательства — это для Кириллова и момент исповедания Того, Кто все видит, и благодаря Кому, что бы он сейчас ни написал, правда выйдет наружу. То есть — это момент, когда он в спектакле с очевидностью отказывается от соревнования с Богом и призывает Его Своей силой исцелить его слабость, Своей правдой исцелить его ложь. Таким образом, Кириллов оказывается совмещением образов Христа, умирающего для торжества правды, — и Иуды,

сумевшего в конце концов положиться на Христа. Это совмещение есть и у Достоевского, но в спектакле оно максимально проявлено и настойчиво предъявлено.



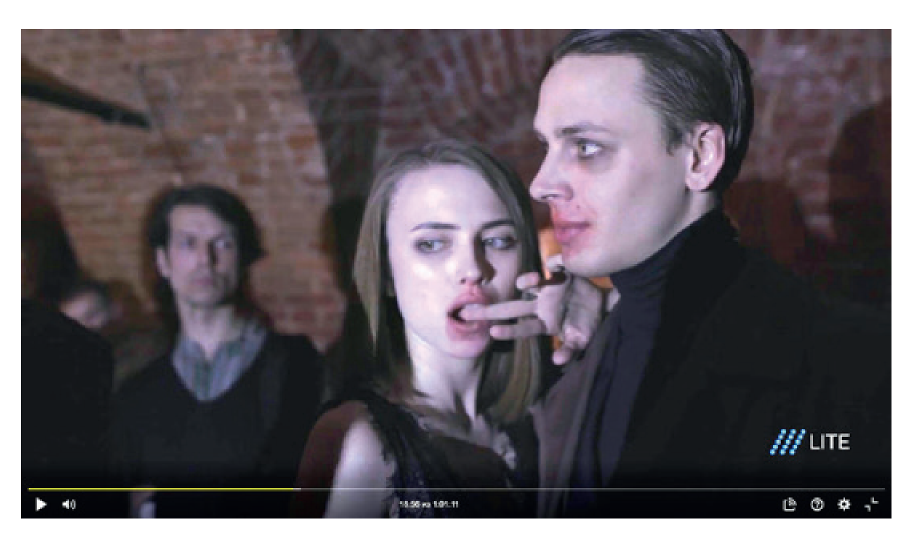
Кириллов наносит грим, когда начинает готовиться к самоубийству, — и пытается смыть его сразу после сообщения о смерти Шатова.

Но грим не смывается — он медленно расползается в ходе следующих сцен, выпуская из-под маски лицо, возвращая герою его слабую и страдающую — и торжествующую в конце концов над всеми ловушками искаженных теорий личность.

В спектакле также максимально полно воспроизведены (и изумительно сыграны) тезисы кирилловского богословия в его напряжении между Богом и человеком, точный тезис которого состоит в том, что высший пункт проявления отделившейся от Бога воли — это уничтожение своей жизни, самоубийство. И уничтожение жизни как последний логический результат отрицания Бога Жизни, Бога Живого сильно и выразительно подчеркнут в спектакле — как и то, что Бог Жизни умудряется выхватить мучающуюся вопросом о нем личность даже из этого бездонного провала.

Грим в процессе игры появляется и на лицах еще одной пары персонажей: это красная краска вокруг рта Ставрогина после поцелуя с «девицей у зеркала» (Лизой и Дашей одновременно?), и вокруг ее рта, хотя в гораздо меньшей степени. Он целовал ее, пока Петру-

ша ему рассказывал об «Иване-царевиче». На самом поверхностном уровне — это размазанная губная помада. Оставляем за пределами объяснения то, что символизирует размазанная губная помада в европейской культуре в целом (лишение невинности, девственная кровь, овладение): эти значения тут очевидно присутствуют, но они не специфичны. Сам Ставрогин в очень бледном базовом гриме, и на его губах и вокруг губ это пятно выглядит пятном крови на лице кровопийцы (его так называют в романе [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 401]). Интересно, что Ставрогин — это подчеркнуто существо, не принадлежащее ни к одной группе; человек/персонаж отказывающийся все время от участия во всем. Так это сделано у Достоевского — и спектакль это прекрасно подчеркнул своими средствами (Ставрогин отказывается от участия в замыслах Верховенского, он отказывается отвечать и на вопросы, обращенные актерам и зрителям). Он всегда ни при чем. И это прекрасный вариант истолкования театром положения Ставрогина в романе, ведь когда в конце романа уходит Степан Трофимович, он вспомнит всех своих отсутствующих у его одра учеников и воспитанников, кроме Ставрогина, и хроникер (что неоднократно отмечено исследователями), упомянув всех, говорит: «ну о чем бы еще сказать?» — и описывает самоубийство Ставрогина. То есть сам Достоевский располагает в конце Ставрогина за пределами завершенной истории спасения, почти за пределами романа.



***

Спектакль заканчивается на улице двумя «номерами»: песней Боба Марли «Burnin' and lootin'» («Жжем и громим»), исполняемой Кирилловым, вполне можно допустить, что после смерти. Во всяком случае, песня заканчивается так:

Burning all pollution tonight
Pollution, yeah, yeah!
Burning all illusion tonight
Lord, Lord, Lord, Lord!

— словно возглашая встречу с Богом после того, как сожжена вся грязь и все иллюзии, все ложные представления об устройстве мира.

И, видимо, посмертной же сказкой Хромоножки о земле-матушке и сильнейшем богатыре, всем помогавшем, которого догнала девица — и он ее обнял. Рассказывая, актриса скидывает с себя «крестьянскую» одежку — и остается в платье княгини, царевны-лебеди. Здесь и звучит «до свидания».

После доклада, на основе которого была написана эта статья, прозвучал вопрос: что и кому дает подобное взаимодействие театра с текстом и зрителем?

Я бы начала с ответа на вопрос, что подобного типа постановка дает зрителю. Зрителю она, прежде всего, дает очень острый опыт участия. Зрители теряют ощущение невовлеченности («это все не со мной»), все же присутствующее, когда от действия нас отделяет экран или рампа. Достоевский и сам умеет взламывать читательскую невовлеченность — и в данном случае театр ему соответствует. Такой опыт внезапного вовлечения, в то время как расчет был на безопасное наблюдение, прекрасно передает отличие произведений Достоевского от большинства текстов его — и не только его — времени. А о том, что она дает актерам — нужно разговаривать с актерами.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л.: Наука, 1972–1990.

Список видео записей

1. Бесы — Бесы. Спектакль. URL: https://www.youtube.com/watch?v=-or4A0VsanM (дата обращения: 10.02.2023).

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

Reference list of video sources

1. "Besy. Spektakl'" ["*Demons.* A Play"]. *YouTube*, 27 March 2022, https://www.youtube.com/watch?v=-or4A0VsanM (Accessed 10 Feb. 2023) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 10.02.2023
Одобрена после рецензирования: 20.02.2023
Принята к публикации: 22.02.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 10 Feb. 2023
Approved after reviewing: 20 Feb. 2023
Accepted for publication: 22 Feb. 2023
Date of publication: 25 March 2023

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.

Рецензия / Review
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)+85.334
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-276-286
https://elibrary.ru/DDOBJC



© 2023. Николай Подосокорский
Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия

О книге Робин Фойер Миллер «Неоконченное путешествие Достоевского»

Миллер Р.Ф. Неоконченное путешествие Достоевского / пер. с англ. А. Степанова. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2022. 359 с. (Серия «Современная западная русистика» = «Contemporary Western Rusistika»).

© 2023. Nikolay N. Podosokorsky
Novgorod State University “Yaroslav The Wise,” Veliky Novgorod,Russia

About the Book by Robin Feuer Miller *Dostoevsky’s Unfinished Journey*

Miller, R.F. *Neokonchennoe puteshestvie Dostoevskogo* [*Dostoevsky’s Unfinished Journey*]. Trans. from English by A. Stepanov. St. Petersburg, Academic Studies Press / Bibliorossika Publ., 2022. 359 p. (Series «Современная западная русистика» = «Contemporary Western Rusistika»).

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Высшей гуманитарной школы «Антоново», Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41, 173003 г. Великий Новгород, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Аннотация: Рецензия посвящена монографии профессора русской литературы и компаративистики в Университете Брандейса Робин Фойер Миллер

«Неоконченное путешествие Достоевского», русский перевод которой был опубликован в 2022 году. Книга Миллер написана в русле компаративистских исследований и представляет собой собрание эссе автора на тему литературных влияний и интертекстуальности в творчестве Достоевского.

Ключевые слова: Робин Миллер, интертекстуальность, компаративистика, Сведенборг, «Преступление и наказание», Руссо, Метьюрин, «Дневник писателя».

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* О книге Робин Фойер Миллер «Неоконченное путешествие Достоевского» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 276–286. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-276-286

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, High School of Humanities “Antonovo,” Novgorod State University “Yaroslav The Wise,” Bol’shaya Sankt-Peterburgskaya 41, 173003 Veliky Novgorod, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Abstract: The review is dedicated to the monography by Robin Feuer Miller, professor of Russian Literature and Comparative Literature at Brandeis University, *Dostoevsky’s Unfinished Journey*, translated into Russian in 2022. Miller’s book is written in the spirit of comparative studies and collects different essays about literary influences and intertextuality in Dostoevsky’s work.

Keywords: Robin Miller, intertextuality, comparative literature, Swedenborg, *Crime and Punishment*, Rousseau, Maturin, *A Writer’s Diary.*

For citation: Podosokorsky, N.N. “About the Book by Robin Feuer Miller *Dostoevsky’s Unfinished Journey*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 276–286. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-276-286

Книга американского слависта, профессора русской литературы и компаративистики в Университете Брандейса Робин Фойер Миллер «Неоконченное путешествие Достоевского» была впервые опубликована в США еще в 2007 году, но ее русский перевод был издан только сейчас в серии «Современная западная русистика», в которой уже вышли и продолжают выходить западные (в основном американские) исследования о жизни и творчестве русского писателя (мне уже доводилось писать о книгах этой серии, см. [Подосокорский, 2022]). Труд Миллер представляет собой ряд оригинальных эссе автора на тему литературных влияний и интертекстуальности в творчестве Достоевского. Миллер касается самых разных проблем: от амбивалентного отношения Достоевского к русскому крестьянству

и крайней сложности определения жанра отдельных произведений писателя до использования в его текстах «метода гомеопатии» и трудностей в преподавании романа «Преступления и наказание» американским студентам.

Подобное путешествие мысли и чувства по чудесной Вселенной, созданной писателем, действительно, не может быть легко окончено, тем более что, ученая «путешественница» чаще ставит вопросы, на которые еще предстоит найти адекватные ответы. Миллер справедливо признает, что романы Достоевского «демонстрируют широчайший диапазон литературных влияний» [Миллер, 2022, с. 239], то есть расширять и продолжать такого рода исследования можно практически бесконечно. Полезность этого издания состоит в том, что оно позволяет нам лучше узнать, как в XXI веке воспринимают, изучают и преподают Достоевского в США. Типографское исполнение книги также заслуживает всяких похвал.

В главе «Обращение, идеи и их воплощение, духовное преображение: Достоевский и народ» автор рассуждает о «религиозном обращении» писателя. По всей видимости, она согласна с Джозефом Франком в том, что «Достоевский стал революционером только для того, чтобы отменить крепостное право, и только после кажущегося исчезновения всякой надежды на его конец» [Миллер, 2022, с. 20][1]. По словам Миллер, «перерождение Достоевского загадочно и парадоксально в той же степени, что и изображенные им в романах факты духовного преображения. Трудно определить, *когда именно* это обращение произошло: можно только в целом указать на изменение взглядов Достоевского после его возвращения из Сибири. Молодой человек, приговоренный к смертной казни за участие в радикальном кружке, отбывший десять лет каторги и солдатчины, вернулся в Петербург религиозным человеком, консервативным монархистом и адептом православия» [Миллер, 2022,

[1] Т.А. Касаткина в своей книге «Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания» великолепно описывает взгляды позднего Достоевского, согласно которым даже такие масштабные государственные события, как отмена крепостного права в России, стали возможны не по причине радикальной антиправительственной борьбы, но из-за «микроскопических действий и упорства» рядовых идеалистов, которые сами, своими личными усилиями практически добивались решения судьбы хотя бы нескольких человек, используя для этого вполне законные способы. «Убеждения же его заключались в том, что одна развитая личность способна радикально изменить мир, а цель — в донесении до читающих самого наличия этой возможности — и “технических” способов ее реализации. Во внедрении в них, так сказать, этого знания» [Касаткина, 2019, с. 252].

с. 22]. Исследовательница обращает внимание на то, что нравственный переворот, произошедший с Достоевским на каторге, на самом деле, стал «итогом долгого пути, уже вымощенного различными намерениями и убеждениями» [Миллер, 2022, с. 25], и что после окончания ссылки «в каком-то смысле он вернулся в литературу прежним» [Миллер, 2022, с. 28].

В главе «Вина, раскаяние и тяга к творчеству в “Записках из Мертвого дома”» Миллер, в частности, призывает прочесть это новаторское произведение Достоевского «как реалистический готический роман, поскольку действие происходит в отдаленном, изолированном месте, где царит тиранический режим, законы которого отличаются от правил, принятых остальным обществом, — и при этом могут отражать это общество в гротескном свете. Любимые топосы готического романа — замок, монастырь и тюрьма. Как и его готические предшественники, произведение Достоевского исследует психологию жертвы и обидчика, изобилует сценами, написанными контрастными красками, и отображает мир, где причудливо и неразрывно переплетено прекрасное и ужасное. Более того, как и в готическом романе, читатель “Записок” играет нелегкую роль, часто становясь свидетелем насилия» [Миллер, 2022, с. 54–55].

В главе «“Преступление и наказание” в учебной аудитории: слон в саду», которую сама автор считает «ключевой для всей книги» [Миллер, 2022, с. 12], содержится очень правильная установка относительно преподавания этого романа: «Прежде чем войти в класс, преподавателю нужно самому вдохновиться изучаемым текстом или по крайней мере хотя бы какой-то его частью. Это важнее, чем просмотреть свои записи или прочесть вторичные источники» [Миллер, 2022, с. 125–126]. Личный опыт и рекомендации Миллер в части преподавания Достоевского тем более актуальны сейчас, когда на Западе то и дело раздаются призывы *отменить* Достоевского и избавиться от «стереотипа о великой русской культуре»[2].

Любопытны рассуждения Миллер в главе «Появление и исчезновение тревоги в метафизическом романе: прочтение “Братьев Карамазовых” через оптику “Мельмота Скитальца”» — в своем анализе

[2] К сожалению, я не могу здесь дать ссылки на соответствующие материалы в зарубежной прессе, так как содержащиеся в них тезисы могут нарушать действующее законодательство РФ, но при соответствующих поисковых запросах они легко находятся. После 24 февраля 2022 года с подобными филиппиками в адрес русского классика, к сожалению, вынужденно столкнулись в социальных сетях многие российские достоевисты.

она опирается на теории «жуткого» и «фантастического» Зигмунда Фрейда и Цветана Тодорова и *поправляет* Михаила Бахтина. «<...> Идеи Бахтина о присвоении Достоевским некоторых ключевых приемов мениппової сатиры, хотя и стали аксиомами, всегда могут быть пересмотрены учеными. В более поздних манифестациях этого жанра Нортроп Фрай решил заменить “довольно обманчивое выражение *мениппова сатира*” словом “анатомия” и пришел к выводу, что ключевой ингредиент романов анатомии и гибридных образований (таких как как *roman a thése*) — читательское восприятие бесформенности произведения. <...> Метьюрин и Достоевский с самого начала творческого пути подвергались критике за “бесформенность” своих сочинений. У каждого из них аналогии с музыкой — вариации на определенные темы, экспозиции, репризы и, прежде всего, полифония — могут прояснить порядок и структуру, когда не работают такие инструменты, как анализ линейного развития сюжета, типичного для “чистого” реализма и традиционной структуры повествования» [Миллер, 2022, с. 237–238].

В главе «Опасные “путешествия к обращению”: приключения во времени и пространстве» Миллер исследует причудливую взаимосвязь добра и зла в романе «Братья Карамазовы» через *метод гомеопатии*. По ее предположению, черт Ивана Карамазова, «независимо от того, является ли он галлюцинацией или демоническим двойником, гомеопатически дублирует симптомы болезни Ивана; он передразнивает и издевается над собственными словами, идеями и сомнениями своего собеседника. Таким образом, Иван, отшатнувшись от опасного удвоения самого себя, смог, если верить принципам гомеопатии, приступить к самолечению» [Миллер, 2022, с. 293]. Интересен и взгляд автора монографии на «медицинские проблемы» самого черта, выход которого «за пределы общепринятой медицинской практики в область народных средств и капель от миланского графа говорит об обращении к направленной против официоза гомеопатической практике» [Миллер, 2022, с. 297].

Теперь отмечу в рецензии то, что мне представляется ошибочным или вызывающим вопросы к автору. Рассуждая об отношении писателя к русскому крестьянству, Миллер пишет, что «мужик (т. е. крестьянин — *Н.П.*) часто изображается Достоевским как злодей или символ зла» [Миллер, 2022, с. 11], и что «крестьянин сам становится сложным текстом, который герои, не принадлежащие к крестьянству, должны расшифровать, чтобы вырасти духовно» [Миллер,

2022, с. 11]. Думается, что эти оценки применимы вообще к любому человеку в творчестве писателя, а отнюдь не только к представителям крестьянства. Когда, к примеру, юный Ф.М. Достоевский в знаменитом письме к старшему брату Михаилу от 16 августа 1839 года писал, что надо разгадывать *человека* как *тайну* [Достоевский, 1972–1990, т. 28$_1$, с. 63], то он, конечно, имел в виду человека как такового, безотносительно его социального и иного статуса. Точно так же, не менее «сложным текстом» являются практически все герои писателя, большинство из которых к крестьянству не относятся.

Удивительно читать о том, что «суровое обращение отца с крестьянами, которых Достоевский-сын любил, даже вне факта последующего убийства, могло пробудить в писателе острое чувство социальной и политической несправедливости и внушить ему глубокое сострадание и интерес к народу» [Миллер, 2022, с. 22]. Получается, что если бы отец Достоевского не был излишне жесток со своими крестьянами, то никакое сострадание к «униженным и оскорбленным», «бедным людям» в будущем писателе не зародилось бы? Трудно согласиться и с тем, что на каторге Достоевский испытывал особую неприязнь именно к заключенным-крестьянам [Миллер, 2022, с. 23], как будто принадлежность к крестьянскому сословию, а не нравственный облик человека, была в его глазах отягчающим фактором в оценке арестанта.

Сомнительными кажутся утверждения, что Достоевский «конъюнктурно заимствовал» у Сведенборга [Миллер, 2022, с. 201] описания визионерского опыта последнего или «заимствовал» [Миллер, 2022, с. 14] некоторые элементы у Ч. Метьюрина, хотя сама же автор признает, что «прямое текстуальное влияние Метьюрина на Достоевского трудно доказать на конкретных примерах» [Миллер, 2022, с. 244]. Здесь уместнее было бы говорить не о «конъюнктурных» заимствованиях, а о вполне естественных литературных влияниях. Впрочем, Миллер в другом месте упрекает писателя не только в том, что он «бессознательно заимствовал», но и в том, что он «даже порой крал чужие произведения и идеи» [Миллер, 2022, с. 318]. Как пример «плагиата» она приводит лишь один случай, связанный с использованием в романе «Братья Карамазовы» легенды о луковке, которая ранее была опубликована в собрании русских легенд А.Н. Афанасьева. В то, что эту народную легенду писатель мог узнать и записать и помимо обращения к труду Афанасьева, Миллер почему-то отказывается верить.

Непонятно, что имеет в виду автор, когда пишет о периодическом «извращении» Достоевским веры в Бога: «Во всем творчестве Достоевского опыт обращения оказывается пугающе хрупок, ибо его движение к Богу чуть ли не в любой момент грозит изменить направление и превратиться в свою противоположность. Обращение балансирует на грани “извращения”, а преображение или исцеление могут, если так сложится калейдоскоп, стать искажением или болезнью» [Миллер, 2022, с. 15].

Никак не раскрыт заявленный тезис, что Достоевский «ненавидел» жанр, в котором писали «обладающие даром красноречия и широко образованные писатели-популяризаторы» [Миллер, 2022, с. 15]. Кого конкретно и за что именно он «ненавидел»?

Нельзя согласиться с резким противопоставлением исследовательницей голосов Достоевского-публициста и Достоевского-художника. Она отмечает, что «в публицистических статьях Достоевский часто доводил свои убедительные прозрения и идеи до неоправданной или, по крайней мере, смехотворной для читателя крайности» [Миллер, 2022, с. 37], в ряде случаев «голос Достоевского-публициста доходит до шутовства, до грандиозного преувеличения, так что писатель, подобно Лебедеву (или даже Мышкину) в «Идиоте», подрывает собственные заветные идеи» [Миллер, 2022, с. 37]; журнальную риторику статей Достоевского 1860-х годов Миллер расценивает как «эфемерную» [Миллер, 2022, с. 79] и т.п. Полагаю, что иная форма выражения писателем своих заветных взглядов и идей вовсе не сводится к «шутовству» и «смехотворству», скорее речь может идти о сугубо технических приемах, рассчитанных на донесение своих взглядов до максимально широкой аудитории, больше воспринимающей яркие эмоции, чем строгие рациональные построения. Тем более что сама Миллер в другом месте цитирует важное замечание Достоевского о том, как люди его века в целом воспринимали обращенные к ним слова: «Отчего в наш век, чтоб высказать истину, все более и более ощущается потребность прибегать к юмору, к сатире, к иронии; подслащать ими истину, как будто горькую пилюлю?» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 53; Миллер, 2022, с. 44].

Впрочем, в книге хватает упреков и в адрес Достоевского-художника. Например, Миллер отмечает, что «как писатель, Достоевский всегда был стратегом и манипулятором» [Миллер, 2022, с. 79]. По ее мнению, «иногда Достоевский перебарщивает, и тогда его

повествовательная лодка тонет в болоте приторной сентиментальности, — согласитесь, что в определенные моменты это происходит в таких произведениях, как “Белые ночи”, “Мальчик у Христа на елке”, “Мужик Марей” и “Сон смешного человека”» [Миллер, 2022, с. 118].

В пятой главе «Трансформации, разоблачения и признания Руссо в “Бесах”» Миллер много рассуждает о связи мастурбации с чтением художественной литературы и зачем-то (без специальных пояснений) иллюстрирует свои размышления уничижительными по отношению к Достоевскому высказываниями, вроде следующего: «Д.Г. Лоуренс охарактеризовал свою неприязнь к чтению Достоевского и других “болезненно самопоглощенных русских” в сходных терминах (хотя позднее изменил свое мнение). Он указывал, что Достоевский “болезненно погряз в поклонении Иисусу, а затем встал и плюнул Ему в бороду. <…> Все это мастурбация, все это непродуманно, и от этого устаешь”» [Миллер, 2022, с. 160].

В этой же главе Миллер указывает на то, что «Достоевский нередко путал возраст своих персонажей» [Миллер, 2022, с. 167]. Исследовательница «показывает» это на следующем примере: «Прирост лет героев в его романах часто не совпадал с течением времени, и Верховенский-старший не исключение. Во вступительной главе говорится, что ему “пятьдесят три года”. Затем, когда начинается действие, Варвара Петровна, уговаривая Степана Трофимовича сделать предложение Даше, нетерпеливо восклицает: “Что значат ваши пятьдесят три года!”. Однако неясно, относится ли первое упоминание о возрасте к событиям, произошедшим за несколько лет до основного действия романа. Ясно, однако, то, что Достоевский мысленно дает своему герою пятьдесят три года независимо от течения времени» [Миллер, 2022, с. 167]. Здесь необходимо отметить, что, во-первых, Миллер сама не уверена, к какому именно периоду относится первое упоминание «пятидесяти трех лет» героя, а, во-вторых, в последнем случае если кто и «путает» возраст Степана Трофимовича, то не Достоевский, а Варвара Петровна Ставрогина!

Не всегда кажутся мотивированными, убедительными и продуктивными и многочисленные сопоставления исследовательницей разных текстов друг с другом. Приведу несколько характерных для научного метода Миллер сравнений, которые не кажутся мне обоснованными: «Длительные скитания Руссо во многом вдохновлялись его непоколебимой, навязчивой, во многом надуманной

боязнью заговоров, которые все вокруг якобы плели против него. Он рассказывает, как получал анонимные письма, и ишет, что у него “врожденная боязнь потемок; я страшусь мрака и ненавижу его; тайна всегда тревожит меня. <...> ...если б я увидел ночью фигуру в белой простыне, меня охватил бы страх”. Точно так же, отправляясь в бегство, Верховенский встречает Лизу и говорит ей: “Бегу из бреду, горячечного сна...”» [Миллер, 2022, с. 173]. Думается, что в двух этих ситуациях (реальной и вымышленной) речь идет вовсе не об одном и том же, и такое их сопоставление никак не помогает нам лучше понять роман Достоевского.

Столь же сомнительно и сравнение Достоевского с Руссо в негативном ключе на основе злых замечаний двух критиков (В.Г. Белинского и Н.Н. Страхова), с которыми у Достоевского были весьма сложные и порой неприязненные личные отношения: «Неотразимая ирония заключается в том, что сам Достоевский часто походил на Руссо, с которым так страстно спорил в своих произведениях. И Белинский, и Н.Н. Страхов обращали внимание на некое негативное сходство между ними. Белинский писал П.В. Анненкову о Руссо: “Я... возымел сильное омерзение к этому господину. Он так похож на Дост<оевского>...”. Страхов в письме к Толстому, резко критикуя Достоевского, называя его злобным, завистливым, развратным, добавлял: “Сам же он, как Руссо, считал себя лучшим из людей, и самым счастливым”» [Миллер, 2022, с. 183]. Замечу, что эти откровения больше говорят нам о самих Белинском и Страхове, нежели о Достоевском.

Нелогичным представляется вывод, сделанный профессором Миллер из главки Достоевского «Золотой век в кармане», входящей в «Дневник писателя» 1876 года — в ней писатель утверждает, что каждый, «если б только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех» и «всех увлечь за собой» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 13]. Исследовательница же по этому поводу отмечает: «Едва ли можно найти утверждаемое автором чисто утопическое явление, кроме, пожалуй, одного момента в статье “Золотой век в кармане” (1876) из “Дневника писателя” и импликаций некоторых наставлений старца Зосимы.) Рай как безвозвратно потерянный мир, образ которого создавали такие разные авторы, как Джон Мильтон, Иван Гончаров и сам Достоевский, можно вообразить и полюбить, но вновь обрести его человек может только во снах или произведениях искусства» [Миллер, 2022, с. 207]. Это противоречит взглядам писателя, верив-

шего, что рай может быть практически возможен и подлинно реален в нашей непосредственной действительности — для этого нужны лишь соответствующая воля и открытость сердца самого человека.

Рассуждения Миллер о проблеме жанра также провоцируют на дискуссию. С одной стороны, она признает, что Достоевский «никогда не использовал тот или иной жанр или устойчивую литературную форму в чистом виде» [Миллер, 2022, с. 194], с другой — продолжает настаивать на том, что «в идеале отнесение литературного произведения к определенной категории должно освещать и углублять наше первоначальное восприятие его» [Миллер, 2022, с. 231]. В этой связи ее общие рассуждения о теории жанра могут мало что прояснить в текстах Достоевского, особенно если подходить к ним со следующими установками: «По мысли исследователей, определив жанр, можно понять и персонажа. Если, например, перед нами утопия, то мечтатель — это дальновидный идеалист. Если же рассказ представляет собой антиутопию, или дистопию, то его герой — разочарованный солипсист. Если сюжет основан на ряде фантастических сновидений, то персонажа следует толковать психологически» [Миллер, 2022, с. 194].

Не обошлось в книге и без опечаток. Так, писатель Нестор Кукольник поименован «Николаем Кукольником» [Миллер, 2022, с. 162].

В целом же этот оригинальный и яркий труд в очередной раз побуждает перечитать классические произведения Достоевского и дополнительно исследовать их богатый историко-культурный контекст.

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с.

3. Миллер, 2022 — *Миллер Р.Ф.* Неоконченное путешествие Достоевского / пер. с англ. А. Степанова. СПб.: Academic Studies Press / Библиороссика, 2022. 359 с.

4. Подосокорский, 2022 — *Подосокорский Н.Н.* Функция предисловий в творчестве Ф.М. Достоевского (о книге Л. Бэгби) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. №1 (17). С. 167–179. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-167-179

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky Philosopher and Theologian: the Artistic Way of Expression*]. Moscow, Volodei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

3. Miller, R.F. *Neokonchennoe puteshestvie Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Unfinished Journey*]. Trans. from English by A. Stepanov. St. Petersburg, Academic Studies Press / Bibliorossika Publ., 2022. 359 p. (In Russ.)

4. Podosokorskii, N.N. "Funktsiia predislovii v tvorchestve F.M. Dostoevskogo (o knige L. Begbi)" ["The Function of Introductions in Dostoevsky's Work (About L. Bagby's Book)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (17), 2022, pp. 167–179. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-167-179

Статья поступила в редакцию: 15.02.2023
Одобрена после рецензирования: 20.02.2023
Принята к публикации: 22.02.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 15 Feb. 2023
Approved after reviewing: 20 Feb. 2023
Accepted for publication: 22 Feb. 2023
Date of publication: 25 March 2023

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

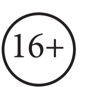
2023 № 1

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25 а.
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова



Подписано в печать 25.03.2023
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 18,0
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н